

Die Entwurfsaufgabe »Das Meisterhaus Gropius. Kritische Rekonstruktion« wirft die grundsätzliche Frage nach einem baukulturellen Wert einer Ikone der Weltarchitektur auf. Die Studierenden waren aufgefordert, die 2014 kritisch rekonstruierte ehemalige Stadtvilla einer weiteren Interpretation zu unterziehen. Die vorgelegten Entwürfe eröffnen eine Debatte über architektonische Qualitäten, deren denkmalpflegerischen Wert und den Nutzwert eines baukünstlerischen Objekts für eine zeitgenössische Wohnnutzung.

Die interdisziplinäre Lehrveranstaltung im Masterstudiengang Architektur wurde im Wintersemester 2016 / 2017 von Prof. Dr. Natascha Meuser (Lehrgebiet Innenraumplanung) in Zusammenarbeit mit Prof. Dr. Heinz Runne (Institut für Geoinformation und Vermessung Dessau) durchgeführt.

Erschienen als Band 05 in der Reihe *Innenraumplanung*



05



Typologien der Innenarchitektur

Stadtvillen

Natascha Meuser

Typologien der Innenarchitektur Stadtvillen



Hochschule Anhalt

Anhalt University of Applied Sciences

Prof. Dr. Natascha Meuser, Architektin BDA DWB, geboren 1967 in Erlangen. Professorin an der Hochschule Anhalt, Lehrgebiet Innenraumplanung. Studium in Rosenheim (Innenarchitektur) und in Chicago am Illinois Institute of Technology (Architektur). Promotion an der Technischen Universität Berlin. Zahlreiche Publikationen im Bereich Darstellungsmethodik und Zeichenlehre für Architekten sowie bauhistorische Forschungen zum Thema Architektur und Zoologie.

Prof. Dr. Heinz Runne

geboren 1957 in Elze (Hannover). Studium des Vermessungswesens an der Leibniz Universität Hannover. Wissenschaftlicher Mitarbeiter und Promotion an der TU Braunschweig. Freiberuflicher Berater, insbesondere für die Dokumentation von Liegenschaften des Bundes. Professur für Ingenieurvermessung an der Hochschule Anhalt. Forschungsschwerpunkte Gebäudebestandsdokumentation und Deformationsanalysen.

Typologien der Innenarchitektur Stadtvillen

Kritische Annäherung an das Meisterhaus Gropius

Prof. Dr.-Ing. Natascha Meuser
Hochschule Anhalt/Dessau

Die interdisziplinäre Lehrveranstaltung im Masterstudiengang Architektur wurde im Wintersemester 2016/2017 von Prof. Dr. Natascha Meuser (Lehrgebiet Innenraumplanung) in Zusammenarbeit mit Prof. Dr. Heinz Runne (Institut für Geoinformation und Vermessung Dessau) durchgeführt.



Hochschule Anhalt

Anhalt University of Applied Sciences

Inhalt

EINLEITUNG

Das Prinzip der Gestaltfindung 8
Natascha Meuser

QUELLENTEXTE

Das Einzelhaus Gropius 14
Wolfgang Thöner

Die Meisterhäuser von Walter Gropius 22
Sandra Hofmeister

»Hier bin ich Mensch, hier darf ich's sein« 28
*Sabine Kraft, Julia von Mende,
Simone Kläser*

Eingeübtes Wohnen 30
Sabine Kraft

Kubus im Kiefernwald 40
Natascha Meuser

Der Mensch und die Planung 46
Walter Gropius

VERMESSUNG UND GEOINFORMATIK

Vermessung als Gestaltungsgrundlage 52
Heinz Runne

PROJEKTE INNENRAUMPLANUNG

1 Schlichtheit und Klarheit 71
Quang Duc Nguyen

2 Form Follows Nature 93
Nicole Stiemke

3 Weniger ist mehr 105
Matthias Kröger

4 Das Bauhaus'tel 127
Michael Scala

5 Muster-Schüler 129
Maria Klaas

6 Zen-Meister 133
Richard Gamnitzer

7 Sakrileg 135
Sophie Stiehl

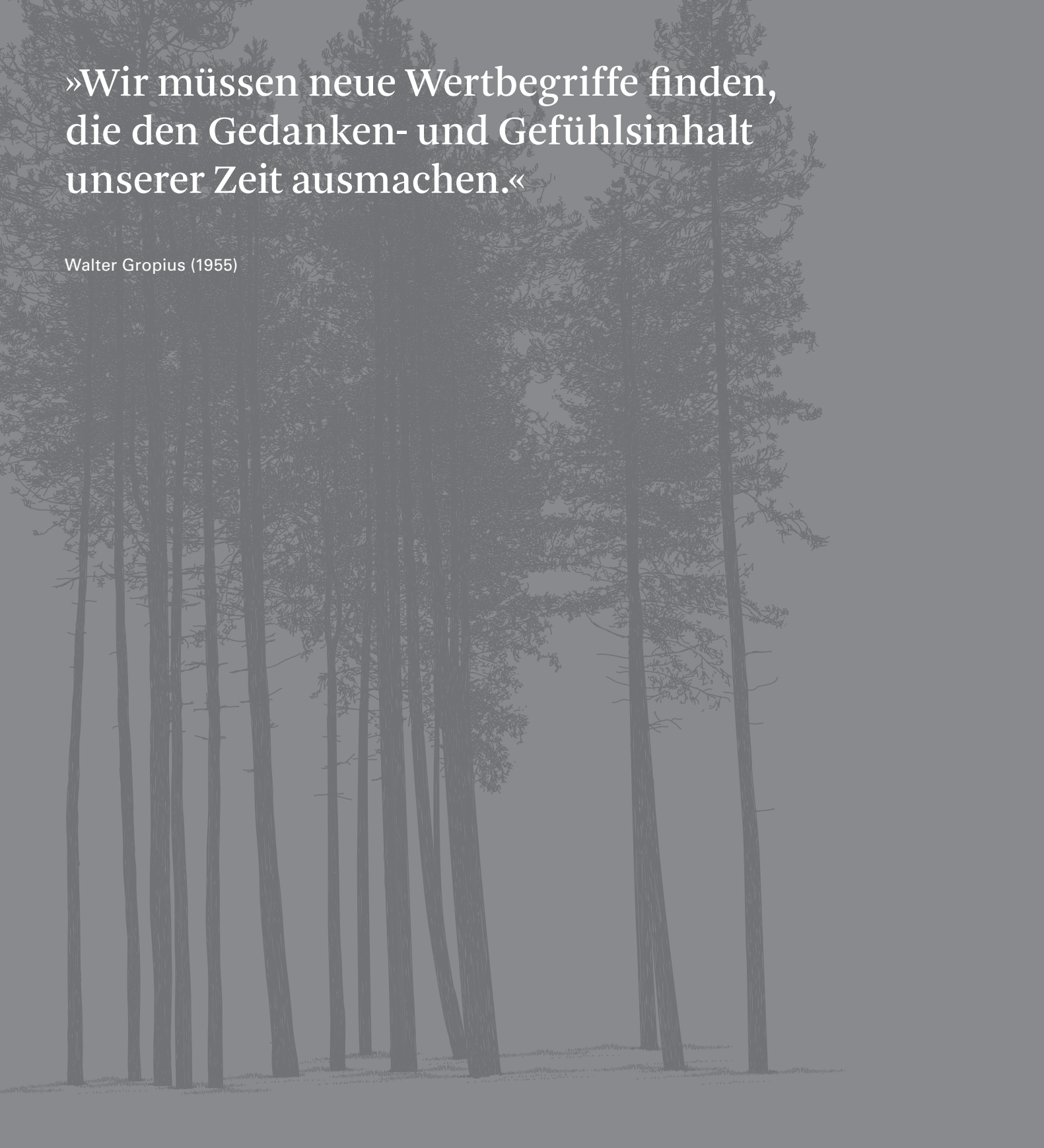
8 Gut gealtert 137
Viktoria Dreiling

9 Vexierbild 139
Rico Fritsch

10 Rietveld meets Gropius 143
Mirjam Rainer

11 Im Sinne des Erfinders 145
Theres Fritzsche

ANHANG 147



»Wir müssen neue Wertbegriffe finden,
die den Gedanken- und Gehühlsinhalt
unserer Zeit ausmachen.«

Walter Gropius (1955)

Einführung

Natascha Meuser

2019 jährt sich die Gründung des Bauhauses zum 100. Mal. Dies wird Anlass sein für zahlreiche Symposien, Ausstellungen und Publikationen. Im Fokus wird dabei auch die Frage stehen, inwieweit die Ideen des Bauhauses heute noch eine Gültigkeit besitzen. An diesem Diskussionsprozess will sich die Hochschule Anhalt unter anderem im Rahmen von Entwurfsseminaren und anderen Lehrveranstaltungen beteiligen. Mit einem ersten Beitrag wird sich das Masterprojekt mit den Meisterhäusern der ehemaligen Bauhaus-Lehrer befassen. Im Wintersemester 2016/2017 wurde in Zusammenarbeit mit der *Stiftung Bauhaus Dessau* das Meisterhaus Gropius in der Ebertallee im Rahmen einer Bauaufnahme zunächst dreidimensional erfasst. In einem zweiten Schritt sollte in Form eines eigenen Entwurfs die Rekonstruktion des Meisterhauses Gropius kritisch hinterfragt werden.

Die Lehrveranstaltung im Masterstudiengang Architektur wurde von Prof. Dr. Natascha Meuser (Lehrgebiet Innenraumplanung) in Zusammenarbeit mit Prof. Dr. Heinz Runne (Institut für Geoinformation und Vermessung Dessau) durchgeführt. In gemeinsamen Vorträgen und Workshops diskutierten die Studierenden unter anderem unterschiedliche Herangehensweisen an die Bestandsaufnahme als Gestaltungsgrundlage und prüften die Digitalisierung von Gebäudedaten mit Rücksicht auf ihre Verwendbarkeit in der Bauplanung. Ziel sollte dabei sein, ein vertieftes und vor allem wechselseitiges Verständnis für die sinnvolle Nutzung von Informationen und die eigene Arbeitsleistung zu generieren.

Diese Textsammlung richtet den Fokus auf das Einfamilienhaus im Allgemeinen und auf die Dessauer Meisterhäuser im Besonderen. Fachkundig eröffnet Wolfgang Thöner diesen Band und führt in seinem Beitrag durch das Wohnhaus des Bauhaus-Direktors Walter Gropius, während sich Sandra Hofmeister mit dem Zustand der Gesamtanlage kurz nach dem Mauerfall befasst. Architektonische Erwartungen an die eigenen vier Wände thematisierte die Architekturzeitschrift *arch+* in ihrem Doppelheft 176/177 (2006). Im dortigen Editorial zitieren Sabine Kraft, Julia von Mende und Simone Kläser den deutschen Dichturfürsten Johann Wolfgang von Goethe mit den Worten: »Hier bin ich Mensch, hier darf ich's sein!« (Faust I).

Ausgehend von der These, dass ein bestimmter Bautypus immer auch eine soziale Entscheidung voraussetzt, diskutiert Sabine Kraft die Systematisierung und bauhistorische Entwicklung des Wohnens seit dem 19. Jahrhundert. Wie können räumliche Wohnlösungen mit den Veränderungsprozessen, denen unsere Gesellschaft unterworfen ist, korrespondieren?

Abschließend findet diese Textsammlung zurück nach Dessau. Inwieweit eine Villen-Architektur selbst das Identitätsverständnis einer Nation prägen kann, untersucht Natascha Meuser anhand des Gropius'schen Meisterhauses im Kiefernwald. Und auch Walter Gropius selbst kommt zu Wort mit seinem Essay *Der Mensch und die Planung*, in dem er manifestiert, dass der Mensch im Mittelpunkt aller Planung und Gestaltung stehen muss.

Das Prinzip der Gestaltfindung

Ohne eine tragende Idee geht es nicht!

Natascha Meuser

Als Professorin für Innenraumplanung werde ich von meinen Studierenden immer wieder nach der richtigen Entwurfsstrategie gefragt. Mir werden Zweifel und Unsicherheiten vorgetragen, die auch ich bei jedem neuen Entwurf in mir trage. Sie gehören für den Architekten zum Alltag, wie sie für einen Schriftsteller zu seinen Texten oder für einen Musiker zu seinen Kompositionen gehören. Zweifeln kann jedoch auch etwas Positives sein. Der methodische Zweifel bei Descartes zum Beispiel führt das Wissen – und ich möchte hier ergänzen: das Können – auf die niedrigste Stufe des Wissens zurück.¹ Von diesem Fundament kann das Wissen wiederaufgebaut werden. Das ist bei einem architektonischen Entwurf nicht anders. Eine Bauaufgabe muss auf die wesentlichen Parameter reduziert werden, um sie dann im Rahmen des Entwurfs mit eigenen Ideen schrittweise aufzubauen.

¹ Nach Descartes steht vor der eigentlichen Gestaltfindung – also der Konstruktion – die Destruktion durch radikalen Zweifel, um damit die Struktur des weiteren Denkaufbaus zu sichern. Descartes, René: Abhandlung über die Methode, seine Vernunft gut zu gebrauchen und die Wahrheit in den Wissenschaften zu suchen (Discours de la méthode), E-Book 2016.

Stufe 1: Adaption

Der Entwurf oder Umbau eines Gebäudes bedarf immer auch einer wissensbasierten Anpassung. Das geschieht in einem ersten Schritt durch den Prozess der Annäherung an ein Projekt; am besten durch ein Abzeichnen, durch das Fotografieren oder auch durch eine Bauaufnahme. Das Kopieren eines Objekts ist somit die erste Form, es zu durchdringen. Dabei findet nahezu selbstverständlich auch eine Annäherung an den Ort, seine Geschichte und die Umgebung statt.

Stufe 2: Archetypus

Architektur lässt sich nicht neu erfinden. Es geht immer um die Variation vorhandener Formen. In der Architektur sprechen wir vom Archetypus, und in ihm werden die Gemeinsamkeiten gleicher Bauaufgaben erkennbar. Der Archetypus ist noch stillos und hat noch keine Form. Doch durch die Analyse des Vorhandenen beginnt das architektonische Denken. Diese erste Richtungsweisung einer vorgefundenen Form dient als Rahmen und Leitfaden für die Formfindung.



Literaturrecherche in der Bauhaus Bibliothek



Begehung der Meisterhäuser

Stufe 3: Entwurf

Ein guter Entwurf zeichnet sich dadurch aus, dass sein Verfasser oder seine Verfasserin die Stufen 1 und 2 durchlaufen hat. Erst nach der Adaption und der Analyse werden die wesentlichen Entwurfsparameter sichtbar und können neu strukturiert werden. Dennoch: Die Stufen 1 und 2 können immer nur die Grundlage für die Stufe 3 sein. Ein guter Entwurf zeichnet sich vor allem durch eine tragende Idee aus, die den theoretischen Ansatz klar beschreibt und dabei auch das Ergebnis praktischer Methoden der Formfindung sein kann, die nicht selten über »Try and Error« zum Ziel führen.

Zwischen Theorie und Praxis

Ziel des Entwurfsseminars im Wintersemester 2016/2017 ist es, das Verständnis der Studierenden für Entwurfsprozesse zu fördern. Dabei werden handwerkliche, intellektuelle und intuitive Methoden angewendet und hinterfragt. Als Vorlage für einen eigenständigen Entwurf dient das erst kürzlich rekonstruierte Meisterhaus von Walter Gropius, das sich nur wenige Gehminuten von der

Hochschule Anhalt entfernt befindet. Die ersten Wochen wurden von den Studierenden für eine breite Recherche genutzt, um sich dem Thema anzunähern und das Meisterhaus kritisch zu hinterfragen. Dazu wurde in der Fakultätsbibliothek ein Handapparat angelegt, den die Studierenden nutzen konnten. Gemeinsam wurden die Ergebnisse besprochen, diskutiert, gefiltert sowie konkrete Referatsthemen erarbeitet, die sich sowohl mit der Geschichte der Meisterhäuser als auch mit theoretischen Fragen zur Raumtheorie auseinandersetzten. Anhand ausgewählter Architektenpersönlichkeiten und ihrer realisierten Entwürfe (20. Jahrhundert) untersuchten die Studierenden bereits umgesetzte Gebäude in Bezug auf:

- Raumgestalt: Material, Farbe, Licht
- Raumwahrnehmung: Raum und Gefühl
- Raumbildung: Körper und Raum
- Raumstruktur: Form und Ordnung
- Raumfolge: Ort und Wege
- Raumatmosphäre: Raum und Wirkung



Aufmaß der Meisterhäuser



Modellbau der Entwürfe



Abschlusspräsentation der Lehrveranstaltung

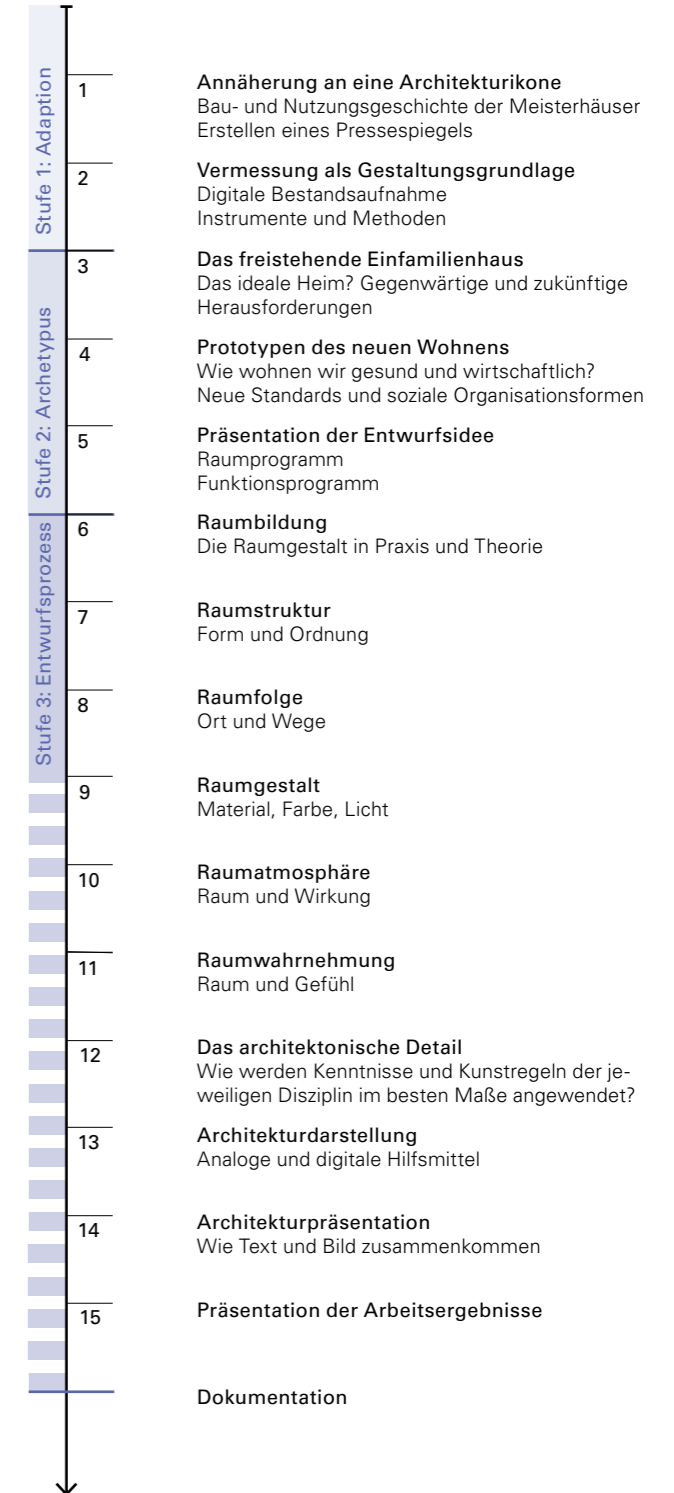
In einem nächsten Schritt wurden anhand der vergleichenden Projektvorstellungen und Analysen thematische Fragestellungen aufgegriffen, die in den individuellen Entwürfen und im gemeinschaftlichen Dialog weiter ausgearbeitet wurden. Das Bekannte wurde folglich bewusst, aber auch unbewusst im neuen Kontext betrachtet. Im Folgenden legte jeder Studierende sein eigenes Raumprogramm dem Entwurf zugrunde. Dabei wurden sowohl gebäudekundliche als auch ortsbedingte Parameter festgelegt und in einem Funktionsdiagramm grafisch visualisiert. Keineswegs sollte es um eine effekthaschende Zweitverwertung der Architekturikone gehen. Vielmehr sollte kritisch hinterfragt werden, welche Erwartungen von den Studierenden heute an die eigenen vier Wände gestellt werden. Ist das freistehende Einfamilienhaus auf großem Grund wirklich noch das ideale Heim? Wie ist das tatsächliche Wohnverhalten der künftigen Nutzer? Wie wohnen wir heute gesund und wirtschaftlich? Wie können Kenntnisse und Kunstregeln der jeweiligen Disziplin im höchsten und besten Maße angewendet werden?

Das entdeckende Lernen ist dabei stets ein wesentliches Element der Erziehung zur Kreativität, die aber nicht allein dem Zufall geschuldet sein soll, sondern stets auch auf konkrete Fragestellungen gerichtet sein muss wie:

- Wie erfasse ich räumliche Zusammenhänge?
- Welche Bedürfnisse hat der Nutzer?
- Wie bewerte ich historische Vorbilder?
- Welche gesetzlichen Auflagen sind vorhanden?
- Welche technischen Anforderungen gibt es?
- Welche wirtschaftlichen Faktoren gibt es?
- Welche soziologischen und kulturellen Einflüsse sind von Bedeutung? etc.

Im nächsten Schritt folgte eine schrittweise Annäherung an eine Lösung als durchgängiger Such- und Schaffensprozess anhand von Skizzen, Zeichnungen, Fotomontagen und Arbeitsmodellen (die heutzunehmend mit digitalen Werkzeugen erstellt werden). Dabei ist die Intuition, die auf ein bereits erlerntes Wissensrepertoire zurückgreift, ebenso wichtig wie die intellektuelle Auseinandersetzung

mit dem Thema. Auch ein Rückgriff auf Zufallsmethoden, die Widersprüchliches in neue Zusammenhänge verweben, kann eine Entwurfsmethode darstellen. Der Weg ist dabei stets das Ziel und sollte jedem Studierenden frei zur Wahl stehen. Es hat eben auch mit Gefühl zu tun, mit welchem Entwurfsprozess ich mich als Mensch wohlfühle, sowie damit, welche an die Person gebundenen Wertvorstellungen, kulturellen Hintergründe oder Fähigkeiten bereits mitgebracht werden. Wichtig dabei ist einfach nur, die Studierenden mühelos spielerisch und neugierig zu halten, wie es Kinder von Natur aus sind. Denn als Lehrende ist es mein Herzenswunsch, die Studierenden wachzuhalten, um selbst komplizierte und schwierige Aufgaben mit hoher Qualität lösen zu können. Dazu bedarf es eines Repertoires an Entwurfsmethoden, der Freude am Sehen, einer aufgeweckten Wahrnehmung, der Begeisterung für den Dialog sowie der Kenntnisse und Kunstregeln der jeweiligen Fachdisziplin und nicht zuletzt des Glücks bei der Ausführung nach den handwerklich besten Fertigkeiten und Standards.



»Als ich ein Junge war, lebte meine Familie in einer Stadtwohnung mit offener Gasbeleuchtung. Es gab keine Straßenbahnen, keine Autos, kein Flugzeug, Radio, Telephon, Kino, Grammophon ...«

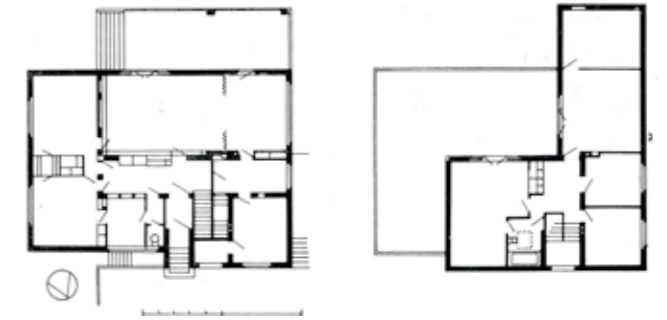
Walter Gropius (1955)

Quellentexte

Das Einzelhaus Gropius	14
<i>Wolfgang Thöner</i>	
Die Meisterhäuser von Walter Gropius	22
<i>Sandra Hofmeister</i>	
»Hier bin ich Mensch, hier darf ich's sein«	28
<i>Sabine Kraft, Julia von Mende, Simone Kläser</i>	
Eingeübtes Wohnen	30
<i>Sabine Kraft</i>	
Kubus im Kiefernwald	40
<i>Natascha Meuser</i>	
Der Mensch und die Planung	46
<i>Walter Gropius</i>	

Das Einzelhaus Gropius

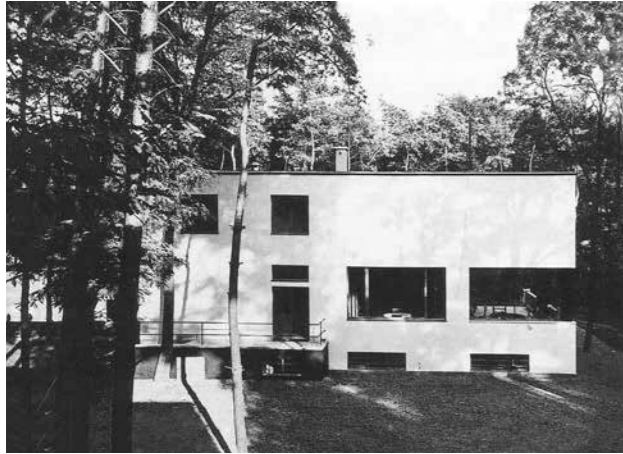
Wolfgang Thöner



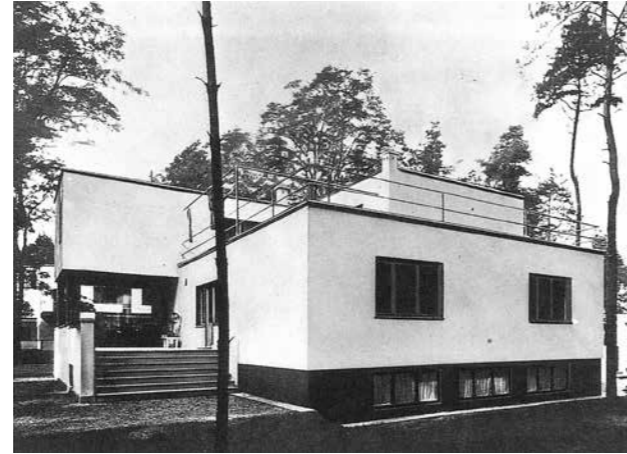
Wohnhaus des Bauhaus-Direktors (1925/1926)
Grundrisse des Erd- und Obergeschosses
Gábor Preisich: Walter Gropius, Budapest 1982

Das Gebäude von Walter Gropius war als einziges der Meisterhäuser als reines Wohnhaus konzipiert. Hier sind auf jeden Fall die Ideen des Architekten der Meisterhäuser am reinsten – bis ins kleinste Detail – ausgeführt. Ohne Zweifel: Gerade die Innenausstattung war nicht nur für das Ehepaar Ise und Walter Gropius, sondern geradezu für die Öffentlichkeit bestimmt. Das bedeutete in diesem Fall keinen Widerspruch, denn man kann ohne Zweifel davon ausgehen, daß das Ehepaar Gropius auch selbst lebte, was man als das räumlich-gegenständliche Modell einer neuen Lebensweise der Gesellschaft anbot. Für Walter Gropius war es sehr wichtig, in einem Bereich wie der Küche die alltägliche Arbeit zu erleichtern. Dabei war ihm sicher auch das Urteil der Ehefrauen der Bauhaus-Meister wichtig. In der Biographie von Isaacs heißt es dazu: »Während Walter Gropius die Meisterhäuser entwarf, fand er sich gelegentlich zwischen zwei Polen hin- und hergerissen, denn einerseits ging ihm Ise mit gutem Rat und tätiger Unterstützung zur Hand, andererseits aber lagen ihm die Frauen seiner Meister mit präzise

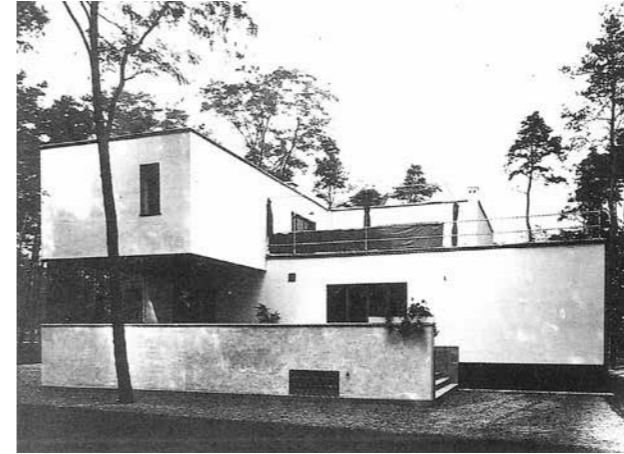
formulierten und energisch vorgebrachten Wünschen in den Ohren. Dabei wurden die unterschiedlichsten Vorstellungen an ihn herangetragen, so etwa wollte Lily Klee eine Kochmaschine und El Muche einen Elektroherd in der Küche haben, Nina Kandinsky forderte einen Kamin für ihr Wohnzimmer und Tut Schlemmer eine Gasheizung. In allen solchen Fällen pflegte Walter Gropius den besorgten auf ihn eindringenden Damen treuherzig zu versichern, daß er daran denken werde, doch ließ er sich in seiner Arbeit dadurch keineswegs beirren; er hatte die richtige Lösung bereits im Kopf und folgte in seinen Entwürfen unbeeindruckt der eigenen Konzeption.« Die eigene Position hat Walter Gropius vor allem im 1930 erschienenen Bauhaus-Buch »Bauhausbauten Dessau« und in den sofort nach der Fertigstellung der Häuser entstandenen Filmen verdeutlicht, in dem alle Seiten des Lebens in den Häusern vorgeführt werden. Im Buch betont Walter Gropius im einführenden Text zu den Meisterhäusern, daß die Wohnungen »bis ins Detail gleich und dennoch verschieden in der Wirkung« sind. Zur Farbgestaltung bemerkt



Haus Gropius von Westen
Foto: Lucia Moholy
Bauhaus Archiv Berlin



Haus Gropius von Osten
Foto: Lucia Moholy
Bauhaus-Archiv/Museum für Gestaltung



Haus Gropius von Süden
Foto: Lucia Moholy
Bauhaus Archiv Berlin



Haus Gropius von Südwesten
Foto: Photothek, Berlin
Bauhaus-Archiv/Museum für Gestaltung

er, daß sie »die räumliche Organisation innerhalb der Wohnungen« betont, aber »gleichzeitig starke Variationen in der Wirkung an sich gleicher Räume« birgt. Der anschließende Text, der die Außen- und Innenansichten von Lucia Moholy begleitet, weist am Beispiel des »Einweben(s) von Baum- und Pflanzenwuchs zwischen die Baukörper« nach, daß für ihn Funktionalität auch die Beachtung der »psychischen Bedürfnisse nach harmonischem Raum, nach Wohlklang und Maß der Glieder« bedeutet. Das reich bebilderte Buch vollzieht den Gang im Gebäude nach: Durch den mit Glaszwischen-tür versehenen Windfang, nach dessen Durchschreiten der Gast die Garderobe in den platzsparenden Wandschränken und -regalen verstaut, dann das Erlebnis des zentralen Wohnraums. Klare Proportionen, alle Möbel wie der Doppelschreibtisch von Marcel Breuer an die Wand neben das Fenster gerückt, der Stoff-Vorhang zum Eßbereich geöffnet, so dass aus dem Fenster an der Westseite Sonnenlicht bis in die Tiefe des Raumes fällt. Beim Eßbereich erstaunten die damaligen Betrachter sicher noch die ungewohnten Möbel: Walter

Gropius' Wohnung dürfte die erste überhaupt gewesen sein, die mit den (damals noch vernickelten) Stahlrohrmöbeln von Marcel Breuer ausgestattet war. Es handelte sich um vier Vorläufer des mit sogenanntem Eisengarn bezogenen »B 5«. Die Pendelzugleuchte befindet sich über dem runden Eßtisch, bei Dunkelheit ergänzen zusätzlich über dem Fenster an der Decke angebrachte Lampen mit unverkleideten Soffitten die Beleuchtung. Der Einbauschränk von Marcel Breuer ist völlig in die Wand gesetzt und integriert sich auch durch die Farbgebung und Proportion – er hat genau die Höhe der direkt anschließenden Tür – in den Raum. Der Schrank ist auch von der dahinterliegenden Anrichte zu öffnen, das gereinigte Geschirr kommt also gleich in den Schrank neben dem Eßplatz. Im großen Wohnraum gibt es keine zentrale Lichtquelle. Hier befinden sich an der Wand über dem Schreibtisch von Marcel Breuer (aus Kirschbaum und schwarz polierten Flächen) vier längs an der Oberkante der Decke montierte Soffitten-Leuchten unter einer opaken, halbzyllindrischen Glasabdeckung, die wahrscheinlich auf einen Entwurf von

Marianne Brandt zurückgehen. Wie Details anderer Fotos vermuten lassen, hatten diese vier Lampen auf der anderen Seite ihr Pendant. Direkt unter einer der Lampen findet sich ein interessantes Detail: Ein Ventilator der Junkers-Werke, der im Winter angewärmte Frischluft einblasen konnte. An der dem Eßbereich gegenüberliegenden Wand mit der Tür zu einem der Schlafzimmer ist die »Sitz-ecke« mit der Bibliothek in den äußerst filigranen Wandregalen von Marcel Breuer. Davor das von Breuer und Gropius gemeinsam entworfene, zusammenschiebbare Doppelssofa. Die Variabilität und Zweckmäßigkeit der Möbel führte im Film Ise Gropius persönlich vor. Sie wird nicht müde, die schwenkbare Leselampe wie die Zubereitung des Tees und andere Besonderheiten vorzuführen. Es stimmt alles bis ins Detail: In das ansonsten offene Wandregal ist ein verschließbarer Korpus mit dunkler Vorderfläche einbezogen, in dem sich alle zur Teebereitung nötigen Utensilien befinden. Dazu gehören das »Bauhaus-Tee-Ei« von Otto Rittweger und Wolfgang Tümpel und die von Josef Albers entworfenen Teegläser. In dem schmalen,

von Tür und gleichhohem Regal eingegrenzten Zwischenraum, direkt neben dem Schränkchen, befinden sich ein Kalt- und Warmwasserhahn (nebst Abfluss), darunter (!) die für den elektrischen Kocher notwendigen Steckdosen und die Konsole aus Stahlrohr und Glas. Ganz besonders intensiv wird die Leichtigkeit des ersten Stahlrohrsessels der Welt, des »B 3« von Marcel Breuer, vorgeführt, der von Ise Gropius sogar auf eine der abgerundeten Kanten gestellt und gedreht wird. Einen breiten Raum – im Buch wie im Film – nimmt dann die Vorstellung der weiteren Details der »Arbeitsplätze« – an Schreibtisch wie in der Küche – ein. Was wird nicht alles vorgestellt: eine »Topffeststellvorrichtung« und die praktische Spüle mit dem sich direkt darüber befindenden »Geschirrkorb«, von zwei Seiten begehbare Schränke, allenthalben Wandschränke und herausklappbare, nach Gebrauch wieder »unsichtbar« werdende Gebrauchsgegenstände (wie z. B. ein Bügelbrett), im Bad mit Kristallglasscheiben belegte Wände, die Waschküche im Obergeschoß ... Gerade im zentralen Raum des neuen,

1 Wohn- und Esszimmer im Haus Gropius, Möbel von Marcel Breuer, Leuchten: Metallwerkstatt des Bauhauses
Foto: Lucia Moholy

2 Wohnzimmer
Foto: verm. AGFA, 1926

3 Manon Gropius, die Tochter aus Walter Gropius' erster Ehe mit Alma Mahler, im Breuer-Sessel lesend (1927)
Foto: Walter oder Ise Gropius

Bauhaus-Archiv/Museum für Gestaltung



1



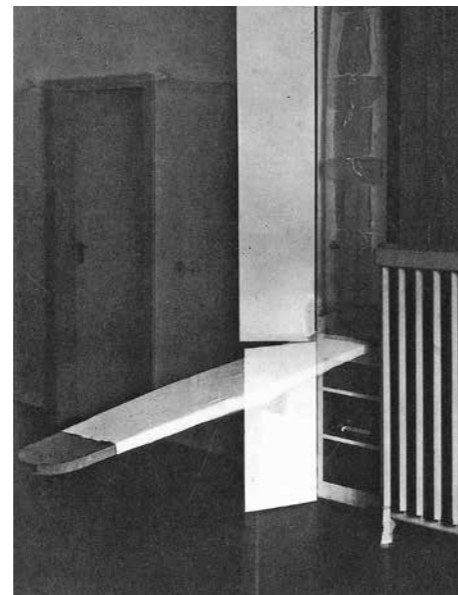
2



3



4



5

4 Esszimmer, Möbel von Marcel Breuer
Foto: verm. AGFA, 1926

5 Schrank für Bügelbrett. Doppelbelichtung mit dem heraus- und hereingeklappten Brett
Foto: Lucia Moholy
Bauhaus-Archiv/Museum für Gestaltung



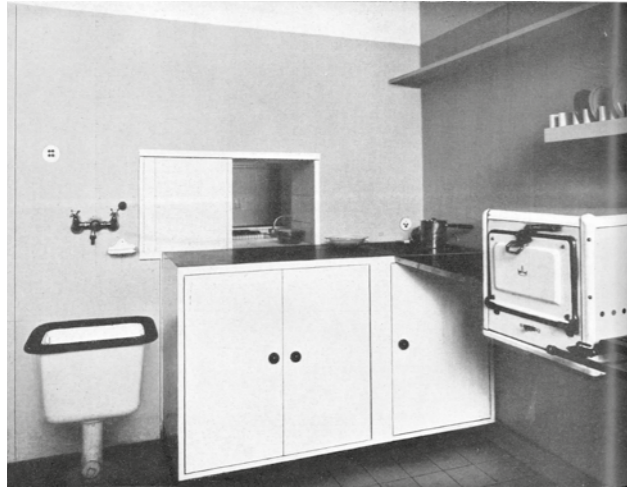
Walter und Ise Gropius (im Liegestuhl) mit Gästen auf dem Dach ihres Meisterhauses
Bauhaus-Archiv/Museum für Gestaltung



Terrasse des Hauses Gropius
Foto: Lucia Moholy
Bauhaus-Archiv/Museum für Gestaltung

»befreiten Wohnens« wird deutlich, daß es im ganzen Haus offensichtlich keine Bilder gab. Nur im Eßbereich des Wohnzimmers gab es eine Ausnahme, die die Dominanz der Architektur jedoch eher bestätigt: Die »Bildnische mit Wechselrahmen für Bilder, Grafiken oder Fotos«, wie es in Gropius' Buch über die Bauhaus-Bauten heißt, gibt den Bildern einen in Größe und Anordnung genau definierten Platz. Die Rolle, die sonst in solchen Wohnungen des begüterten Mittelstandes (denn um eine solche handelt es sich hier) Werken der Plastik, der Malerei oder Grafik zukommt, wird hier von den Qualitäten des Raumes selbst und den unpräzise darin aufgehenden Gegenständen übernommen. In diesen Zimmern werden die darin agierenden Menschen zum auch optisch wichtigsten Bestandteil des Raumes, sie können sich nicht in Gegenständlichkeiten flüchten. In seinem Buch über die Bauhaus-Bauten schrieb Walter Gropius direkt unter eine Abbildung des Eßzimmers: »Reibungsloses, sinnvolles Funktionieren des täglichen Lebens ist kein Endziel, sondern bildet nur die Voraussetzung, um zu einem Maximum an persönlicher Freiheit und Unabhängigkeit zu gelangen. Die Standardisierung der praktischen Lebensvorgänge bedeutet daher keine neue

Versklavung und Mechanisierung des Individuums, sondern befreit das Leben von unnötigem Ballast, um es desto ungehemmter und reicher sich entfalten zu lassen.« Große Fensterflächen, besonders im überdachten Verandateil, beziehen auch den Außenraum, die Natur, mit ein, auf jeder Etage war es möglich, ins Freie, auf die nach der besten Besonnung ausgerichteten Terrassen zu treten. In Film (und Buch) wird das Sonnenbaden auf den Terrassen gezeigt. Die für diesen Zweck oftmals nicht gewünschte Blickfreiheit konnte durch Zuziehen von beweglichen Vorhängen an türhohen Stahlrohren über der Brüstung vermieden werden. Diese Vorhänge waren orangerot und belebten damit die in Weiß, Grau und Schwarz gehaltene Außenfassade. Die farbige Innengestaltung des Hauses Gropius ist genauestens durch ein Manuskript von Ise Gropius überliefert, die offensichtlich ein Mitspracherecht bei der Festlegung der Farbtöne hatte. Das Wohnzimmer war z. B. »mit grauem Teppich ausgelegt«, die Decke weiß gestrichen, die Wand hinter dem Schreibtisch schwarz. Dazu setzten die Schwarz- bzw. braunen Rottöne der Möbel einen Kontrastpunkt. Die vorrangig verwendeten Mineral-Farben, u. a. in den Tönen Rosa, Englischrot, Blau und



Speisedurchreiche in der Küche, Möbel Marcel Breuer
Foto: Lucia Moholy
Bauhaus-Archiv/Museum für Gestaltung



Spüle mit Durchreiche zur Küche
Foto: Lucia Moholy (1926/1927)
Bauhaus-Archiv/Museum für Gestaltung

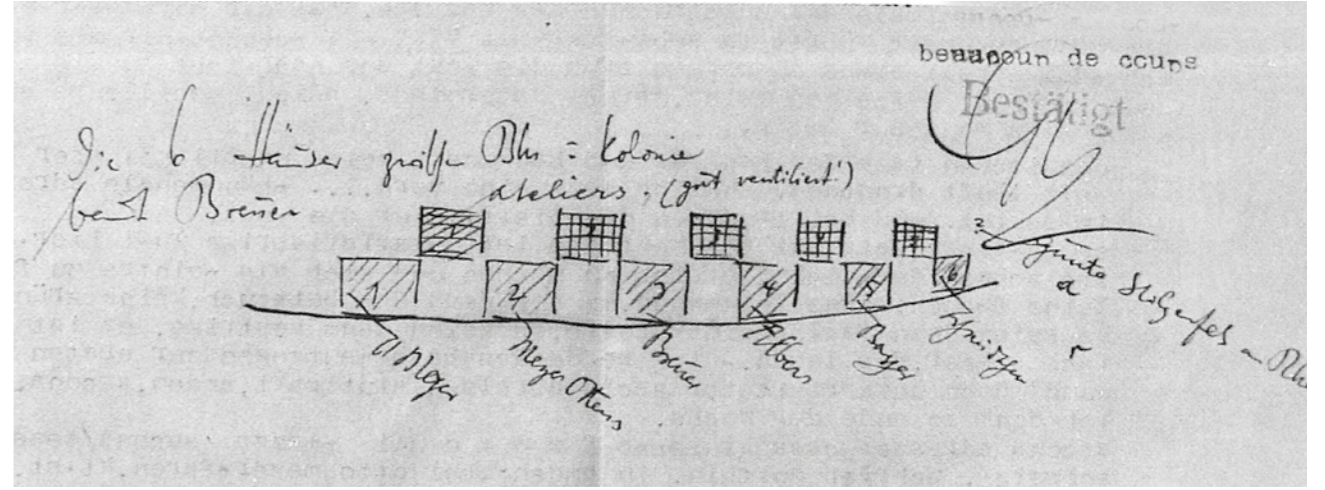


»Tee-Ecke« im Wohnzimmer mit
Wasser- und Stromanschlüssen
Foto: Lucia Moholy
Bauhaus-Archiv/Museum für Gestaltung



Doppelhaus: Speiseschrank in der Küche
mit dahinterliegender Speisekammer
Foto: Lucia Moholy
Bauhaus-Archiv/Museum für Gestaltung

rechte Seite: Lageplan für die »BAMBOS«-Häuser der
»Jungmeister« (Marcel Breuer, Josef Albers, Hannes Meyer,
Herbert Bayer, Otto Meyer-Ottens, Joost Schmidt); hand-
schriftliche Skizze von Oskar Schlemmer auf seinem Brief an
Gunta Stözl, Sommer 1927



verschiedenen Grau, lieferte die Firma aus Werbezwecken zum halben Preis. In der kurzen Zeit, die Walter Gropius in seinem Haus lebte – von 1926 bis 1928 – wurden dort Feste gefeiert, empfing er berühmten Besuch, wie den Wissenschaftler und Farbenforscher Wilhelm Ostwald oder den Komponisten Béla Bartók, und natürlich nutzte Gropius sein Haus über die Publikationen hinaus zuweilen bei regelrechten Führungen als »Propaganda« für das Neue Bauen. So besuchte der Dessauer Hausfrauenverein die Meisterhäuser, geführt von Frau Gropius und Frau Feininger, und sparte nicht mit Lob, vor allem bei den rationellen, die alltägliche Hausarbeit erleichternden Einrichtungen (...). Auch die anderen Bauhaus-Meister waren bei aller Skepsis, die vor allem der finanziellen Belastung galt, zufrieden, ja regelrecht glücklich in den neuen Häusern. (Für das Einzelhaus waren jährlich 2500 Mark, für eine Wohnung der Doppelhäuser rund 1500 Mark zu zahlen. Die Heizkosten betragen rund 1000 Mark im Jahr.) Doch Studierende des Bauhauses und vor allem die sogenannten »Jungmeister«, wie Marcel Breuer, Hinnerk Scheper oder Josef Albers, waren sehr kritisch, wohl auch deshalb, weil sie selbst nicht mitbedacht waren. Aus diesem Beweggrund

heraus ist auch der Versuch des Siedlungsentwurfs der sogenannten BAMBOS-Häuser von Marcel Breuer zu verstehen, die als kleine Siedlung gegenüber dem Bauhaus-Gebäude entstehen sollte. Der Name BAMBOS setzte sich aus den Anfangsbuchstaben der Jungmeister Herbert Bayer, Josef Albers, Hannes Meyer, Marcel Breuer, Otto Meyer-Ottens und Joost Schmidt zusammen. In der Zeitschrift »Bauhaus«, Heft 1/1928, stellte Marcel Breuer drei Varianten der »Kleinwohnung Typ BAMBOS« vor: Filigrane, das »Stahlskelett mit trockenmontierten Füllplatten« deutlich vorzeigende Bauten, die in ihren Intentionen nicht nur eine interessante Parallele zu den Meisterhäusern, sondern vor allem (schon durch das Konstruktionsystem) zum 1927 in Dessau-Törten entstandenen »Experimental-Stahlhaus« von Georg Muche und Richard Paulick sind. Allem Anschein nach waren es vor allem finanzielle Schwierigkeiten, die dieses Projekt zu Fall brachten.



Wolfgang Thöner: Das Einzelhaus Gropius. Zuerst erschienen in: Leben am Bauhaus. Die Meisterhäuser in Dessau, München 1993, S. 41–54.



Foto: Bernd Helbig
Stadtarchiv Dessau-Roßlau

Dessau Die Meisterhäuser von Walter Gropius

Sandra Hofmeister

Im Jahre 1926 zogen Nina und Wassili Kandinsky, wie fast alle anderen Bauhauslehrer auch, von Weimar nach Dessau in die Burgkühnauer Allee, heute Ebertallee – nicht weit vom Bauhaus entfernt, das im gleichen Jahr fertiggestellt wurde. Sie bezogen zusammen mit der Familie Klee eines der drei Doppelhäuser. Alle waren nach den Plänen von Walter Gropius erbaut. In den anderen Meisterhäusern wohnten László Moholy-Nagy und Lyonel Feininger, Georg Muche und Oskar Schlemmer – jeweils mit ihren Familien. Walter Gropius selbst bezog ein freistehendes Haus im Anschluß an die drei Doppelhäuser. Sein Haus hatte, im Gegensatz zu den anderen, kein Atelier. Er hatte sich schon früh ein Büro in der Stadt eingerichtet.

Am 9. März 1925 schreibt Lyonel Feininger noch in einem Brief an seine Frau Ise: »... über Dessau äußerte sich Gropi noch etwas reserviert.« Eigentlich hatte Gropius eine größere Stadt bevorzugt. Doch viele Bauhausmeister in Weimar, so auch Feininger, waren begeistert von Dessau. Die kulturelle Blütezeit der Stadt lag schon mehr als ein Jahrhundert zurück. Im 18. Jahrhundert hatten die Fürsten von

Anhalt-Dessau sie als ihre Residenzstadt gefördert; doch Anfang des 19. Jahrhunderts war diese Tradition schon längst gebrochen: Im kulturellen Bereich war das Städtchen Dessau dem etwa gleichgroßen Weimar deutlich unterlegen. Industriell aber hatte Dessau mehr zu bieten. Nur jeweils zwei Stunden entfernt von Halle, Leipzig, Magdeburg und Berlin, hatten sich in Dessau schon sehr früh mehrere Fabriken, darunter auch die Junkers-Werke, angesiedelt. Nach einigem Hin und Her im Stadt- und Gemeinderat entschloß man sich am 24. März endgültig für die Errichtung des Bauhauses und seine Finanzierung durch die Stadt. Auch Gropius war mittlerweile von dem neu gewählten Standort der Schule überzeugt. Die Arbeitsräume und das Studentenwohnheim – wie auch die Meisterhäuser – wurden vertraglich von der Stadt bei Gropius in Auftrag gegeben. Innerhalb kurzer Zeit verlegte Gropius deshalb sein Büro von Weimar nach Dessau. Um den kurzfristigen Bauaufgaben schnell nachzukommen, setzte er Architekturstudenten und Zeichner in seinem Büro ein, das zwischen 1924 und 1925 bis zu 24 Mitarbeiter hatte. Der Ort,

die wohnungen der bauhausmeister

wurden im sommer 1925 im auftrage der stadt dessau begonnen und nach einem jahre bauzeit bezogen. das einzelhaus enthält 1908 cbm, die drei doppelhäuser je 2507 cbm umbauten raumes. das einzelhaus kostete 61860 rm, oder 32,4 rm pro cbm, die doppelhäuser kosteten je 81500 rm, oder 32,5 rm pro cbm einschließlich sämtlicher nebenkosten.

die vier gebäude –

ein einzelhaus und drei doppelhäuser – stehen in lockerem kiefernbestand bei je 20 m abstand voneinander in ostwest gerichteter reihe auf glatter rasenfläche hinter zaunloses vorgelände zurückgezogen. die hausreihe wird am einzelhaus durch garagenbau und gartenmauer an der straßengrenze flankiert.

das baumaterial:

gestampfte betonfundamente. wände: jurko-steine aus schlacke, sand und zement in platten mittlerer gröÙe, die ein mann versetzen kann. armierte betonstürze. steineisendecken zum teil als terrassen ausgekragt. sämtliche fenster in kristallspiegelglas verglast. einzelzentralheizungen in jeder hauseinheit. nicht begehbare flachdächer: kiespreÙdach; begehbare dachflächen: kunststeinplatten über kiespreÙdach.

das einzelhaus:

kellergeschoß mit dreiräumiger wohnung für den hauswart der siedlung, heiz- und vorkeller. das erdgeschoß ist wohn-ebene, kombiniertes wohn- und eßzimmer, zwei schlafzimmer, küche, bad. das obergeschoß enthält nur gastzimmer, mädchenraum, elektrisch installierten wasch- und bügelraum und abstellkammer. schränke und regale aller räume sind feste bauteile, sie liegen in der wand oder bilden die wand. festlegung klarer hauswirtschaftlicher arbeitsvorgänge, vermeidung von leerlauf und unruhe. dachgartenterrassen und garten sind in den wohnorganismus einbezogen.

Beschreibungen der Wohnungen der Baumeister in:
Walter Gropius: Bauhausbauten Dessau.
Band der Bauhausbücher Nr. 1, München 1930

an dem die Meisterhäuser stehen sollten, wurde von den Bauhauslehrern, beziehungsweise ihren Frauen, selber gewählt. Die Burgkühnauer Allee im Norden Dessaus war ideal für die Bauhausmeister: Die Grundstücke lagen nur wenige 100 Meter vom Bauhaus entfernt, und sie lagen im Grünen. Gropius selber soll einmal bei einem Spaziergang an der Burgkühnauer Allee gesagt haben, in einem Kiefernwaldchen zu wohnen, sei schon immer sein Lieblingswunsch gewesen.

Die Planungsphase der Häuser war nicht unkompliziert für Gropius. Die Frauen der Meister hatten nämlich präzise Vorstellungen und Wünsche für ihre künftigen Wohnungen: Lilly Klee wollte unbedingt Platz für eine Kochmaschine. Nina Kandinsky bestand auf einen Kamin im Wohnzimmer. Tut Schlemmer schließlich setzte sich energisch für eine Gasheizung ein. Gropius berücksichtigte solche Wünsche wenig oder gar nicht. Er ließ sich durch sie nicht von seinem Konzept abbringen. Was er plante, waren keine individuell auf jedes Künstlerhepaar angepaßten Wohnungen. Vielmehr verstand er es, durch gleiche Kompositionselemente – den Wechsel von durch Glas aufgelösten und reinen weißen Wandflächen mit klaren geometrischen Formen –, die Meisterhäuser als Ganzes erscheinen zu lassen. Sie waren eine einzige, in sich

geschlossene Komposition im Grünen. Doch all das hinderte die einzelnen Künstler nicht daran, die Häuser doch noch nach ihrem Geschmack zu gestalten. Nina Kandinsky schreibt in »Kandinsky und ich«: »Besonders glücklich fühlten Kandinsky und ich uns in der Architektur von Gropius nicht. (...) So hatte Gropius den Flur mit einer großen durchsichtigen Glaswand ausgestattet. Das störte Kandinsky, der seine Privatsphäre lieber abgeschirmt gewußt hätte. Kurzerhand tünchte er die Glaswand von innen weiß. (...) Gropius war dagegen, seine Architektur farbig auszugestalten. Kandinsky hingegen liebte das Wohnen in und mit Farben.«

Im Sommer 1926 waren die Häuser bezugsfertig. Von der Straße zurückgesetzt und in einem Abstand von rund 20 Metern voneinander, waren die Meisterhäuser durch keinerlei Zäune untereinander oder von der Straße getrennt. Das Grün der Kiefern muß ihre kühle Sachlichkeit inmitten der Natur noch verstärkt haben. Die Potsdamer Zeitschrift »Das Kunstblatt« vom Juli 1929 beschrieb die Häuser so: »Von Außen betrachtet sehen sich die vier Meisterhäuser – drei davon sind Doppelhäuser – so sehr ähnlich, daß man sie nur durch die Nummerntafel auseinanderhalten kann: überall dieselben zweckvollen horizontalen Schichtungen, die gleichen flachen Dächer und scharfen Geraden

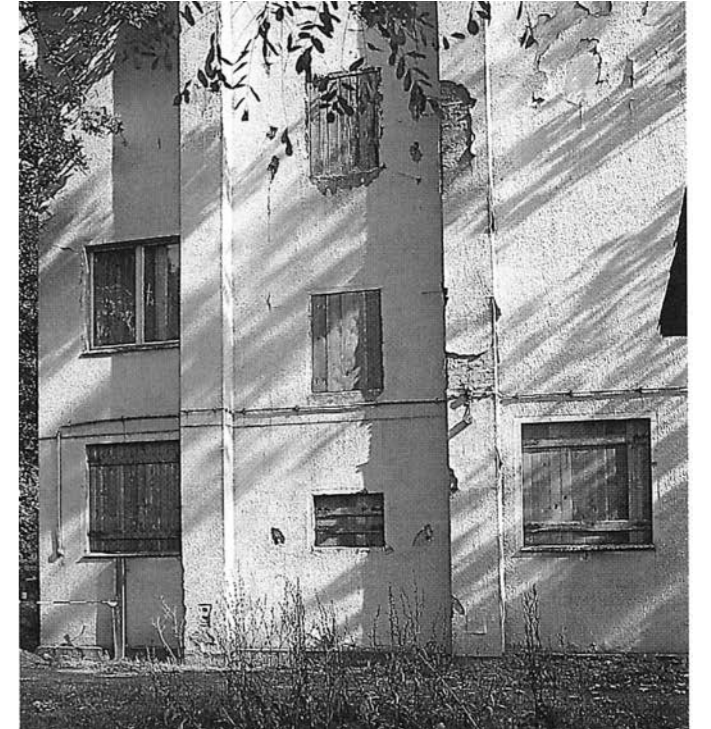
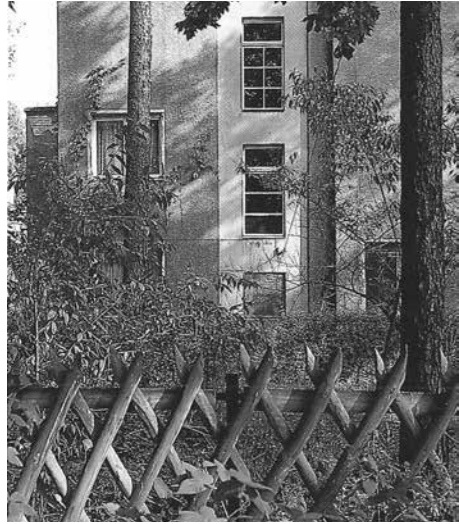
der rahmenlosen Tür- und Fensteröffnungen, stets von neuem überboten durch die Glaswand eines Ateliers: eine Wohnmaschinensachlichkeit, in deren kalt uniformiertes Sein jedoch als künstlerische Komponente das bewegte Schattenspiel der ringsum noch nicht gerodeten Baumgruppen wohlthuend miteinbezogen ist.« Der Innenausbau und die Einrichtung wurden teilweise durch die Bauhauswerkstätten übernommen. Die Beleuchtungskörper der Häuser zum Beispiel fertigte die Metallwerkstatt des Bauhauses an. Teile des Mobiliars kamen aus der Tischlerwerkstatt der Kunstgewerbeschule.

Von dieser raffinierten Schlichtheit der Häuser ist heute allerdings so gut wie nichts mehr übrig. In den 30er Jahren wurden die Häuser bereits teilweise verändert. Im 2. Weltkrieg wurde Gropius' Haus vollkommen zerstört. Das daneben anschließende Haus wurde stark beschädigt. Die Fragmente, die heute von den restlichen Meisterhäusern noch übrig sind, lassen die frühere Architektur nur mühsam erahnen. Von durchgehenden Glaswänden und geometrischen weißen Formen ist nichts mehr zu sehen.

Zwar wurde das Bauhaus selber unter dem SED-Regime zum Vorzeigeprojekt renoviert, für die übrigen Bauten von Gropius in Dessau – die Meisterhäuser und die Siedlung Dessau-Törten tat man

aber nichts. Man überließ sie dem Verfall. Die Mieter mussten sich, ohne jede staatliche Hilfe, mit ihren eigenen bescheidenen Mitteln darum kümmern, ihre Häuser irgendwie bewohnbar zu erhalten. Ein Bewohner eines Reihenhauses in Dessau-Törten erzählt uns, seine Eltern seien 1928 in das Haus gezogen. Sie waren die ersten Mieter. Seit 1928 wurde nichts mehr an dem Haus gemacht – keine Renovierung, keine neue Heizung und Fenster ... Vor kurzem hatte er sich schließlich auf eigene Faust daran gemacht, sein Haus »auf Trab« zu bringen. Jetzt habe er endlich auch eine Garage, eine Kohleheizung, eine Fernsehantenne ... In dem alten Zeug sei es völlig unerträglich zu wohnen gewesen. – Bauprodukte, wie etwa Garagentore, Haustüren und ähnliches waren Mangelware in der DDR. Man nahm, was man gerade bekommen konnte. Das architektonische Ergebnis ist verheerend: Die Meisterhäuser sind heute völlig heruntergekommen, nur noch mit stark veränderten Fassaden und Innenleben existent. Das Bauhaus wurde 1979 vollständig restauriert – für die Meisterhäuser gibt es bis heute keinen Plan zur Rekonstruktion.

Sandra Hofmeister: Dessau – die Meisterhäuser von Walter Gropius. Zuerst erschienen in: Bauwelt. Heft 34/1991 vom 6. September 1991, S. 1751f.



Zustand der Meisterhäuser im Herbst 1992
Fotos: Peter Kühn



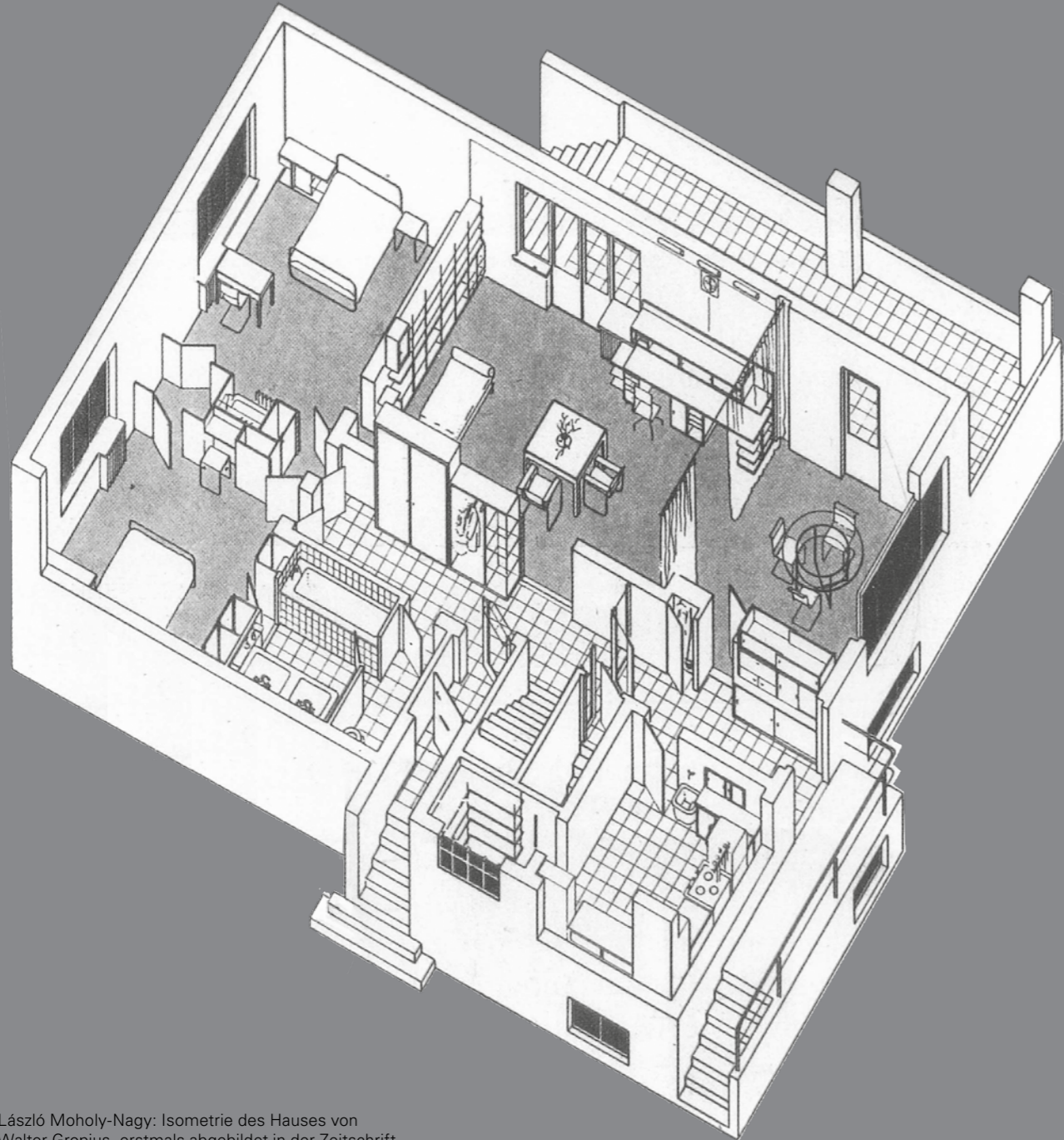
Szenenbild aus 2001. A Space Odyssey
(Regie: Stanley Kubrick, 1968).
Aus: The Stanley Kubrick Archives,
ed. by Alison Castle, Köln 2005

»Hier bin ich Mensch, hier darf ich's sein!«

Goethes Zitat, wahrscheinlich das bekannteste überhaupt, steht heute für die Erwartungen, die an die eigenen vier Wände gestellt werden. Tatsächlich besagt es das genaue Gegenteil: Der Osterspaziergang ist – für eine kurze Weile nur – ein Ausbruch aus räumlich beengten, dumpfen Verhältnissen, der die Menschen ihre gesellschaftlichen Zwänge vergessen läßt. In diesem *jauchenden* Ausruf liegt der Kern des Geschehens – und das ist nicht das Abtauchen in die Sphäre des Privaten. Vielmehr schwingt darin die zeitweilige Befreiung von Domestikation, die – wie könnte es anders sein – draußen stattfindet. Im Spannungsfeld der sinnverkehrten Bedeutung von Domestikation und Privatisierung ist der ganze widersprüchliche Werdegang des Wohnens enthalten. Wohnen ist durchtränkt von seiner eigenen Geschichte und daher niemals voraussetzungslos. Es war so lange kulturelles Schlachtfeld und Gegenstand von Erziehung – es ist es noch –, daß es offenbar nicht von Grund auf neu gedacht werden kann; wir sind »eingewohnt« in Raumkonfigurationen, kulturelle Modelle und soziale Organisationsformen. Wohnen definiert zwar ein eigenes Territorium, aber es ist keine Exklave des Privaten, sondern angesiedelt im Zentrum des gesellschaftlichen Selbstverständnisses: Es bildet nach wie vor die ökonomischen Verhältnisse ab und zeigt den gesellschaftlichen Status an, es gibt Aufschluß über die sozialen Konventionen, die das Zusammenleben regeln, über die Geschlechterrollen, die Beziehung von Eltern und Kindern und das Verhältnis

der Generationen zueinander, es ist ein wesentlicher Indikator für die Ausdifferenzierung der Gesellschaft in Gruppen bzw. das Ausmaß an Individualisierung, es definiert über Lebensmodelle und Wohnstile kulturelle Zugehörigkeiten und Identitäten, es oszilliert zwischen Selbstdarstellung und Selbstbeschneidung, es beinhaltet eine ideale Vorstellungswelt, aufgeladen mit Wünschen, Hoffnungen und Träumen, der die Pragmatik des Alltags seltsam fremd bleibt, es unterliegt kommerziellen Einflüssen und ist Objekt offensiver Werbung, egal ob es sich um technische Ausrüstung oder ästhetische Aufmotzung handelt, ob es um Schlafgewohnheiten, Eßkultur oder Körperpflege geht, es wird unter den Druck des Zeitgemäßen gestellt, und die wechselnden Bilder des jeweils neuen Wohntrends bedienen sich eines unveränderten Glücksversprechens als Vehikel, da Glück anscheinend häuslich zu buchstabieren ist – kurz: Im Wohnen verschränkt sich alles: historisches Erbe und aktuelle Entwicklungen, ökonomische Umstände, soziale Gegebenheiten, kulturelle Gepflogenheiten, psychologische Faktoren, persönliche Dispositionen und Neigungen und natürlich die ganz banalen Anforderungen des tagtäglichen Lebens. Das macht es als Thema so schwierig und Fehler so schwerwiegend. Ein mißlungener Museumsbau? Muß man sich nicht ansehen, so what? Ein mißlungener Wohnbau dagegen ist eine Katastrophe.

Kraft, Mende, Kläser: Editorial »Hier bin ich Mensch, hier darf ich's sein!« Erstmals erschienen in: archplus, Heft 176/177 (2006), S. 16.



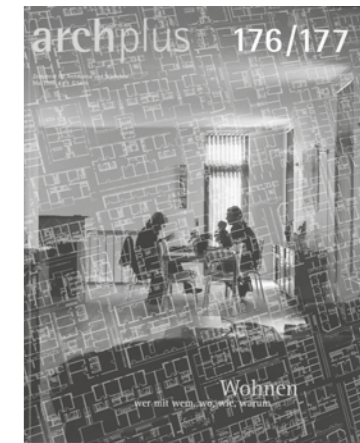
László Moholy-Nagy: Isometrie des Hauses von Walter Gropius, erstmals abgebildet in der Zeitschrift *Die neue Linie*, Leipzig, Heft 5/1931. Das Lifestyle-Magazin wurde unter Mitarbeit zahlreicher Bauhaus-Künstler 1929 ins Leben gerufen.

Eingeübtes Wohnen

Sabine Kraft (2006)

Spätestens mit Beginn des 19. Jahrhunderts überträgt sich die Leidenschaft für Systematisierung und Klassifizierung aus den Naturwissenschaften auch auf die Architektur. Dabei wird Typologisierung nicht nur als eine Klassifizierungsmethode zum Zwecke bauhistorischer Forschung verstanden, sondern zu einem systematischen Entwurfswerk weiterentwickelt wie in Durands architektonischer Typenlehre.¹ Seine typologischen Tableaus liefern sowohl die Methodik wie auch die Muster für den Entwurf von Gebäuden, die, ähnlich wie die Arten in der Biologie, eigene Klassen bilden. Der Typus entsteht hier im disziplinären Kontext und wird nach disziplinären Kriterien, d. h. Fragen der Form und der Bautechnik betreffend, zu einer Typologie systematisiert. Dieses Vorgehen findet seine praktische Anwendung in den neuen Bauaufgaben des 19. Jahrhunderts. Schulen, Krankenhäuser, Kasernen, Gerichtsgebäude, Gefängnisse,

¹ Durand, Jean-Nicolas-Louis: *Abriss der Vorlesungen über Baukunst*. 2 Bd., Karlsruhe/Freiburg 1831. Zuerst: *Précis des leçons d'architecture données à l'Ecole Polytechnique*. 2 Bd., Paris 1802–1805.



Sabine Kraft: *Eingeübtes Wohnen*. Zuerst erschienen in: *archplus*, Heft 176/177 (2006), S. 48–50.



»Die Beschäftigung mit der Entwicklung des Wohnungsbaus im 19. Jahrhundert und den darin vollzogenen kulturellen Veränderungen ist von Bedeutung, da sie in ganz eigenständiger Weise historische Prozesse bezeugt und erfahrbar macht.«

(Aus dem Vorwort der Autoren)
Eduard Führ/Daniel Stemmrich:
»Nach gethauer Arbeit verbleibt im Kreise der Eurigen.« Arbeiterwohnen im 19. Jahrhundert, Wuppertal 1985

Betriebe, also die Anstalten der Foucaultschen Disziplinargesellschaft, und natürlich die Bahnhöfe, die Tempel der neuen Infrastruktur, werden als Gebäude *sui generis* definiert und in einen typologischen Rahmen gestellt, der systematische Variationen erlaubt.

Auch das Wohnen wird dieser typologischen Methodik unterworfen, wenn auch die Entwicklung von Haus- und Grundrißtypen sich unvergleichlich schwieriger gestaltete, da Wohnen zwar nie voraussetzungslos ist, was die Menschen und ihre Gewohnheiten betrifft, es aber in den sozialen und politischen Umwälzungen des 19. Jahrhunderts in politischer Absicht neu erfunden wird. Der Bedarf an systematischen Lösungen entsteht infolge der industriellen Entwicklung, als durch die massenhafte Versammlung von Lohnarbeitern die Wohnungsversorgung zur Voraussetzung der ökonomischen Expansion wird. Bei den standortgebundenen Industrien bzw. Manufakturen im ländlichen Raum tritt das Problem bereits im 18. Jahrhundert auf, in den Städten, wo sich die

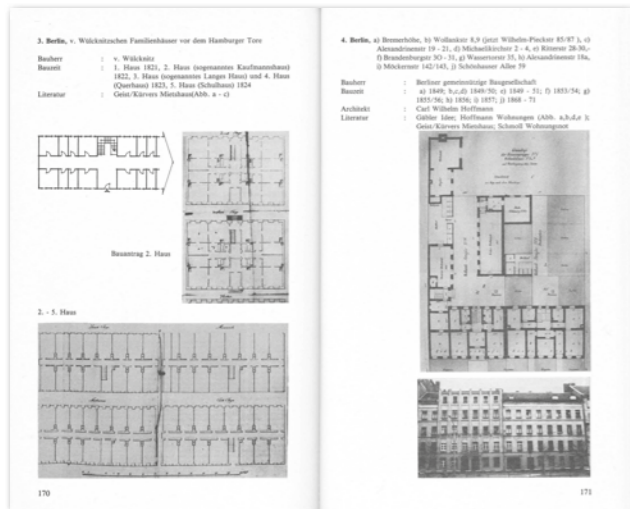
»industrielle Reservearmee« konzentriert, macht sich die Wohnungsnot verstärkt mit Beginn des neuen Jahrhunderts bemerkbar. »Abhilfe« wird zunächst von den Industriearbeitern in Anlehnung an überkommene regionale Typen geschaffen, während in den Städten die Spekulanten das Vorbild für die platzsparendste Verstaung von Menschen in der Kaserne finden. Ein typologischer Diskurs zur Bewältigung dieser neuen gesellschaftlichen Aufgabe setzt eigentlich erst Mitte des Jahrhunderts ein, getragen von ersten sozialreformerischen Ansätzen aus dem christlich-konservativen Lager. Dieser Diskurs geht einher mit der Gründung gemeinnütziger Baugesellschaften, die für den Bau von Kleinwohnungen Typengrundrisse benötigen. Die Mustergrundrisse von C.W. Hoffmann und L. Förster, Vorstand des Wiener Arbeiter-Comités, oder das Prince Albert Model House von Henry Roberts, das auf der Weltausstellung 1851 in London als Musterhaus aufgebaut wurde und europaweite Beachtung fand, wurden als Modellösung des künftigen Arbeiterwohnens präsentiert.

Bekanntlich war die Diskussion der Wohnungsfrage geprägt von der Furcht vor der politischen Unberechenbarkeit von Menschen, die an den Rand der Existenz gedrängt werden. Dieser Furcht entsprach auf räumlicher Ebene die soziale Unüberschaubarkeit der Wohnverhältnisse in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Es ist gewissermaßen eine typologische Ironie, daß gerade die in der Genealogie der preußischen Kaserne errichteten Unterkünfte, wie z. B. die von Wülcknitzschen Familienhäuser, sich der Kontrolle entzogen. Die Erschließung der einzelnen, überbelegten Räume über einen zentralen Mittelflur und die gemeinsame Nutzung von Kochstellen beförderte spontane Formen der privaten und politischen Gesellung, die dem Bürgertum äußerst suspekt waren. Das galt selbst für die sogenannte schwarze Küche, die sich vier Haushalte teilten; sie war in den am Vorbild ländlicher Typen orientierten Unterkünften noch anzutreffen.

Nach Foucault ist »die erste große Operation der Disziplin die Errichtung von »lebenden Tableaus«, die aus den unübersichtlichen, unnützen und gefährlichen Mengen geordnete Vielheiten machen«². In den Fabriken stellte sich die Ordnung der Vielheiten über die Arbeit selbst her. Sie schuf einen Funktionszusammenhang, der die »peinliche Kontrolle der Körpertätigkeiten«³ in einer räumlich parzellierten, in Zeiteinheiten zerlegten und nach Rängen gegliederten Struktur ermöglichte. Das bißchen Leben jedoch, das nach der Arbeit übrigblieb, entzog sich dieser Kontrolle und bildete »gefährliche Mengen«. Die Versittlichung der Arbeiter ist das brennendste Anliegen des 19. Jahrhunderts. Eine rigide Sexualmoral und die »dauerhafte Unterwerfung der Kräfte des Körpers« ließen sich jedoch mit Polizeigewalt nicht durchsetzen, dazu bedurfte es auch für die Wohnverhältnisse der Eingliederung des Körpers in einen übergeordneten Funktionszusammenhang. Dieser übergeordnete

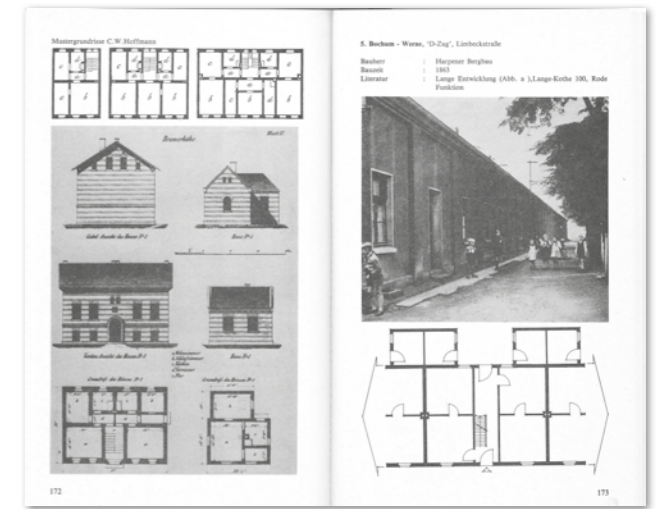
² Michel Foucault: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses, Frankfurt a. M. 1994, S. 190.

³ Ebenda, S. 175.



Wülcknitzsche Familienhäuser vor dem Hamburger Tor, nach: Führ/Stemmrich, S. 171f.

Mustergrundrisse für Wohnungen der Arbeiter und Armen, nach: Führ/Stemmrich, S. 172f.



Funktionszusammenhang war die Familie. Sie kanalisiert das Triebverhalten und wurde der Ort rationalisierter Alltagsabläufe, deren Regeln sich von der Hygiene über die Haushaltsführung bis zur Kinderaufzucht erstreckten. Sie selbst schuf in der Definition der Geschlechterrollen und des Verhältnisses von Eltern und Kindern eine interne Ordnung nach Funktion und Rang. Das Erfordernis der räumlichen Parzellierung der Familie brachte einen neuen Typus hervor: die in sich abgeschlossene Familienwohnung, die das Modell einzeln erschlossener, anmietbarer Räume ablöste. Auf den Bonner Konferenzen der Arbeitgeber wurde die Notwendigkeit der »Isolierung der Wohnung« und der »Abgeschlossenheit der Familie und ihrer Wohnung gegen Dritte« betont und auf das Glücksversprechen von Privatheit und Individualität als probates Mittel gegen unberechenbare Formen der Solidarität gesetzt.⁴ Als sicherster Garant

für den Prozess der Domestikation galt bereits in den 1870er Jahren die Bildung von Eigentum. Die in sich abgeschlossene Familienwohnung taucht natürlich nicht als fertiger Typus auf, sondern definierte ein typologisches Experimentierfeld, das um so breiter war, als mit dem neuen Modell Gebäude ganz unterschiedlicher typologischer Herkunft umgemodelt werden mussten, bzw. auch neue Gebäudetypen generiert wurden, wie z. B. die Zusammenschaltung von vier Wohneinheiten im Kreuzgrundriß. Die eigene Wohnungstür und die Integration der Küche in den privaten Bereich der Wohnung bildeten den geringsten gemeinsamen Nenner. In der Gestaltung der Küchen reichte die Bandbreite von schmaler Funktionsküche bis zur Wohnküche als familiärem Aufenthaltsraum. Auch die Erschließung bereitete noch Probleme, die daraus resultierten, daß zu enge nachbarschaftliche Beziehungen zu vermeiden waren und gleichzeitig eine ökonomische Lösung gefunden werden mußte. Die bereits als eine Art Puffer in den Hoffmannschen Grundrissen und im Prince Albert Model House vorgesehene winzige Diele setzte sich als

räumliche Vorkehrung durch. Sie verhindert, daß Fremde unmittelbar in das familiäre Leben hereinplatzen können. Gefangene Räume, die über den familiären Aufenthaltsraum erschlossen werden, galten nicht als Problem. Es muß nicht betont werden, daß die Wohnrealität des 19. Jahrhunderts für einen Großteil der Bevölkerung anders aussah, aber es läßt sich in diesem Idealtypus, der reformerischen Eifer mit einer »Politik der Zwänge« verband, unschwer das Wohnmodell erkennen, das bis in die 70er Jahre des 20. Jahrhunderts allgemeine gesellschaftliche Gültigkeit beanspruchen konnte. Der Fokus auf die Familie und den privaten Haushalt war gesetzt. Der Typus wurde von der Postmoderne zusammen mit den Qualitäten der historischen Stadt wiederentdeckt. Es ist heute ein konservativ besetzter Begriff. Sehr zu Unrecht, da gerade die Moderne der 20/30er Jahre verstärkt das typologische Werk des 19. Jahrhunderts fortsetzte und es um die Aufgabe der Typisierung von Bauteilen als Voraussetzung der Industrialisierung erweiterte. Gropius wendet sich ganz explizit gegen »das märchen

von der vergewaltigung des Individuums durch Typung und Normung« und verweist darauf, daß der Typus immer »ein Zeichen gesitteter gesellschaftlicher Ordnung« war.⁵ Auch der Frankfurter Baurat E. Kaufmann betont in einem Vergleich historischer und zeitgenössischer Kleinwohnungstypen die Notwendigkeit typologischer Lösungen gerade in Bezug auf wirtschaftliche Erwägungen, zumal »die Lebensbedürfnisse der Menschen (...) in ein und derselben Zeit und innerhalb ein und derselben Schicht tatsächlich verhältnismäßig wenig abweichend« sind.⁶ Die Hoffnungen allerdings, die die Bauhäusler auf die »Rationalisierung im Bauwesen« setzten, haben sich bis heute nicht erfüllt, nicht was die preiswerte Wohnung betrifft, das blieb Aufgabe staatlicher Förderpolitiken, und auch nicht was die Industrialisierung selbst betrifft, da die Montage und der Einbau genormter Halbzeuge bei den Gewerken verblieb. Dagegen kann

4 Bonner Konferenz über die Arbeiterfrage: Über Arbeiterwohnung, Berlin 1870, cit. nach Eduard Führ/Daniel Stemmrich: »Nach gethauer Arbeit verbleibt im Kreis der Eurigen«. Arbeiterwohnen im 19. Jahrhundert, Wuppertal 1985, S. 304ff.

5 Walter Gropius: Der große Baukasten, in: Das Neue Frankfurt/ Die neue Stadt, 2/1926–27, S. 25.
6 E. Kaufmann: Frankfurter Kleinwohnungstypen in alter und neuer Zeit, in: Das Neue Frankfurt, 5/1926–27, S. 113.

der Einfluß, den die Moderne auf die Entwicklung von Wohnmodellen nahm, gar nicht überschätzt werden. Es soll hier aufgezeigt werden, daß diese Wohnmodelle aus einer historischen Kontinuität heraus entstanden sind, eine Sichtweise, die nicht dem Selbstverständnis der Avantgarde entspricht: So ist nicht nur der private Haushalt, sondern auch das Postulat ausreichender Belüftung und Belichtung eine Vorgabe des 19. Jahrhunderts. In der stadthygienischen Diskussion, die verstärkt nach dem 1860er Aufschwung einsetzt, wird die Verbindung zwischen den gerade in der medizinischen Forschung dingfest gemachten Krankheitserregern – 1882 identifiziert Robert Koch den Tuberkelbazillus – und ihrer Verbreitung in dunklen, feuchten und überbelegten Wohnungen erkannt, Wohnungen, in denen der »Luftkubus, der kleinste für eine Person benötigte Luftraum, sich ... immer größere Beschränkungen gefallen lassen muß«⁷. Die Reform des Mietshauses findet in der »Vormoderne« um 1910 ihren Höhepunkt. Sie geht einher mit einer »Humanisierung« des Baublocks. Die großzügigen, gut belichteten Etagenwohnungen z. B. von Albert Geßner oder Paul Mebes in Berlin sind um begrünte Innenhöfe gelegen, die in nichts mehr an die Abmessungen der Feuerwehrfahrzeuge erinnern. Diese Reformblöcke kommen allein dem Bürgertum zugute.

Zur Lösung der Wohnungsnot der breiten Massen wird der Typus der Klein- bzw. Kleinstwohnung im Hinblick auf Größe, qm-Preis, Grundrißzuschnitt und -ausstattung, interne Erschließung sowie eine rationelle Bauabwicklung systematisch erforscht und in unzähligen Grundrißsammlungen dokumentiert. Die »Wohnung für das Existenzminimum« ist nur die bekannteste davon.⁸ Größere

Wohnungen galten als verfehlte Politik, da sie bei einem jährlichen Durchschnittseinkommen von 2000–2500 Reichsmark von mehreren Familien zusammen bewohnt werden mußten. Genauso wurden die weitverbreiteten Untermietverhältnisse als sozialer Mißstand angesehen. Auch die Kleinwohnung sollte wie die besseren bürgerlichen Wohnungen die vier wichtigsten Wohnfunktionen Kochen, Essen/Wohnen, Schlafen und Waschen/Reinigen räumlich voneinander trennen, während die getrennte Erschließung aller Räume über einen Korridor als zu kostenaufwendig betrachtet wird, d. h. ein Schlafräum war immer ein gefangener Raum.⁹ Dieser Typus weist in seiner räumlichen Organisation eine frappante Ähnlichkeit mit den Hoffmannschen Mustergrundrissen auf, erweitert um ein winziges Bad und eine abtrennbare Kochnische in der Wohnstube, die sich mit wachsender qm-Zahl zu einem eigenen Raum mausert. Die Frankfurter Küche, die die Qualitäten der alten Wohnküche mit einer rationell organisierten Funktionsküche verbindet, bleibt in ihrer Verbreitung beschränkt und gerät nach dem 2. Weltkrieg erst einmal in Vergessenheit.

Mit geringfügigen Variationen im Grundrißzuschnitt und in der Größe von ca. 30 bis 60 qm werden solche Wohnungen zu Tausenden in den kommunalen Wohnungsbauprogrammen ab Ende der 20er Jahre verwirklicht, teilweise als Blockrandbebauungen um einen begrünten Hof mit ergänzenden Gemeinschaftseinrichtungen wie bei den Wiener Höfen, teilweise als Zeilenbebauungen wie bei den meisten Siedlungen des Neuen Frankfurts. Die Rhetorik der Architektur reicht von traditioneller Anmutung über ein expressionistisches bis zu dem Formenvokabular des Bauhauses. Sie ist austauschbar. Parallel zur Geschoßwohnung

werden »Einfamilienhäuser« auf kleinstem Raum, d. h. ab ca. 45 qm für zwei Geschosse entwickelt. Sie stehen in der Genealogie des Werkwohnungsbaus bzw. ländlicher Haustypen, trennen sich aber schnell vom Vorbild des Einzelhauses, das in der Regel 2 bis 4 Einheiten umfaßte, zugunsten eines beliebig addierbaren Reihenhauses. Dieser neue Typus des vorstädtischen Reihenhauses mit getrenntem Wohn- und Schlafgeschoß und evtl. ausbaubarem Dach kann heute auf eine beispiellose Erfolgsgeschichte rückblicken. Er läßt sich über Variationen in der Achsbreite und Parzellentiefe an unterschiedliche Einkommen anpassen, vom Kleinstwohnungsbau bis zu Häusern für Vorarbeiter, kleinere Beamte und später auch Angestellte. Dazu gehört Bruno Tauts Waldsiedlung in Berlin-Zehlendorf genauso wie die Römerstadt in Frankfurt. Das vorstädtische Reihenhaus hat ähnlich wie das Mietshaus seine eigene »Vormoderne«, die sich in den realisierten Gartenstadtsiedlungen aufspüren läßt.

Die Begründungen für den Kleinwohnungsbau sind überwiegend ökonomischer Natur, aber es steckt mehr dahinter als der Zwang knapper Mittel. Gropius, der im Rahmen des II. Internationalen Kongresses für Neues Bauen mit der Erarbeitung der soziologischen Grundlagen der Minimalwohnung betraut war, betont, daß es in Anbetracht der verkleinerten Familien falsch sei, »die kleinstwohnung als eine behelfsform zu betrachten«, und daß der Wandel der Sozialstruktur infolge der Vergesellschaftung der Arbeit »wohnungstechnisch (...) eine zunehmende vermehrung und verkleinerung der selbständigen wohnheiten« verlange.¹⁰ Das ist deutlich. Vor dem Hintergrund der sozialen Umwälzungen der 20er Jahre, die mit der neuen Schicht der Angestellten den Wandel der Klassengesellschaft in ein tendenziell durchlässiges Schichtenmodell

ankündigen, geht es nicht mehr nur um die in sich abgeschlossene Familienwohnung, sondern um ein Wohnmodell für die Kleinfamilie. Gropius selbst eilt mit seinem beispielhaft kurzen Aufriß der sozialen Parameter des Wohnens seiner Zeit weit voraus; seine Analyse der Veränderung der Haushaltsstruktur, der Zunahme von Einpersonenhaushalten und der »verselbständigung« der Frau hätte auch in einem aktuellen soziologischen Text noch ihre Berechtigung. Seine Schlußfolgerung jedoch, daß diese Entwicklung »aus gründen der allgemeinen ökonomie zum zentralisierten großhaushalt«¹¹ dränge, bewahrheitet sich nicht. Im Gegenteil, der Perfektionierung des privaten Kleinhaushalts wird dieselbe Aufmerksamkeit zuteil wie dem Typus selbst. Ähnlich wie das 19. Jahrhundert den Frauen ein umfängliches erzieherisches Schrifttum für »Das häusliche Glück« widmete, ist auch die Moderne reich an Lebensentwürfen und Vorschlägen für die Haushaltsführung. Ob die Küchenstudie der Reichsforschungsgesellschaft für Wirtschaftlichkeit im Bau- und Wohnungswesen oder Tauts »Frau als Schöpferin« oder Grete Lihotzkys Frankfurter Küche,¹² kein Detail war zu gering, als daß es nicht der Neuordnung und Eingliederung in ein Gesamtkonzept Wohnen bedurfte, das auf dem Ideal eines nach dem Vorbild der Industrie durchrationalisierten Haushalts gründete. Die Befreiung der Frau vom Joch der Hausarbeit wurde nicht in organisatorischen und räumlichen Alternativen zum privaten Haushalt gesucht, das Einküchenhaus blieb ein singuläres Modell und das Konzept der Kommunehäuser, das von der Stroikom, dem Baukomitee der jungen Sowjetrepublik, anfänglich betrieben wurde, galt als nicht übertragbar. Die Befreiung von der Hausarbeit lag vielmehr in ihrem Verschwinden.

7 Erich Haenel/Heinrich Tscharmann: Das Mietwohnhaus der Neuzeit, Leipzig 1913, S. 25.

8 Die Wohnung für das Existenzminimum, Hrsg.: Internationale Kongresse für Neues Bauen und Städtisches Hochbauamt Frankfurt M., 1930.

9 Reichsforschungsgesellschaft für Wirtschaftlichkeit im Bau- und Wohnungswesen e. V.: Kleinstwohnungsgrundrisse, Sonderheft Nr. 1, April 1928, aus: B Grundsätze für die Gestaltung von guten Kleinstwohnungen.

10 walter gropius: die soziologischen grundlagen der minimalwohnung für die städtische bevölkerung, in: Die Wohnung für das Existenzminimum, a. a. O., S. 17.

11 ebenda, S. 18.

12 Reichsforschungsanstalt für Wirtschaftlichkeit im Bau- und Wohnungswesen e. V.: Die Küche der Klein und Mittelwohnung, Sonderheft Nr. 2, Juni 1928; Bruno Taut: Die neue Wohnung. Die Frau als Schöpferin, Leipzig 1924; Grete Lihotzky: Rationalisierung im Haushalt, in: Das Neue Frankfurt, 5/1926–27, S. 120ff.

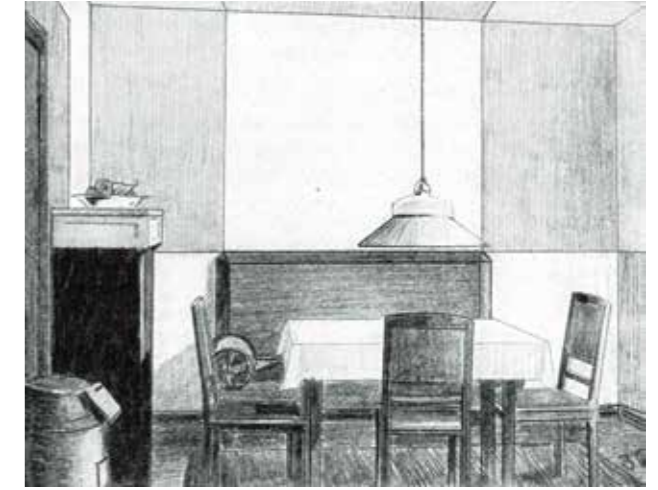


Diese Zeichnungen für die Umgestaltung entsprechen genau den Raum- und Möbelverhältnissen und -größen der photographierten Zimmer. Dabei ergibt sich, daß die Arbeiterstube leichter als die bürgerliche in unserem Sinne umzugestaltet ist, in dem Maße, daß sie in Harmonie zur Außenarchitektur der Siedlungsbauten steht. Aus: Bruno Taut: Die neue Frau als Schöpferin, Leipzig 1925, S. 31.

Quelle: Zentralinstitut für Kunstgeschichte München

Umgestaltung eines Arbeiterwohnzimmers: Alle Möbel beibehalten, Korrektur der Stühle durch Schwarzleinenbezug, Spiegelglas am Kleiderschrank im Schlafzimmer angebracht, Regulator durch Taschenuhren überflüssig. Wände mit klarer Farbenaufteilung (dunkle Ecken hell), Sofa mit Leinenbezug, oberer Vertikoteil hell gestrichen. Lampe niedriger mit Papierschirm. Aus: Bruno Taut: Die neue Frau als Schöpferin, Leipzig 1925, S. 31.

Quelle: Zentralinstitut für Kunstgeschichte München



Die Industrialisierung, der sich das Bauen hartnäckig verweigerte, hielt mit der technischen Ausstattung und den dazugehörigen Geräten Einzug in die Wohnungen. Elektrifizierung, moderne Herde, Zentralheizung, Warmwasser, erste Waschmaschinen, Staubsauger und die künstliche Kälte brachten immense Erleichterungen in die alltäglichen Arbeitsabläufe. Was blieb, war die Befreiung von all dem überflüssigen Hausrat, dem Ramsch und Trödel der Gründerzeit, der gehegt und gepflegt werden wollte. »Eins, meine Damen, ist jedenfalls Tatsache: wenn aus einer Wohnung nach strengster und rücksichtslosester Auswahl alles, aber auch alles, was nicht direkt zum Leben notwendig ist, herausfliegt, so wird nicht bloß ihre Arbeit erleichtert, sondern es stellt sich von selbst eine neue Schönheit ein.«¹³ Damit sind wir am Punkt. Die Erklärung des ersten vorbereitenden Kongresses für Neues Bauen 1929 in Sarraz dokumentiert die Ablehnung der »gestalterischen Prinzipien früherer Epochen und vergangener Gesellschaftsstrukturen« und den Beschluß,

daß der Architekt sich vorrangig »in Übereinstimmung mit der Zeit zu bringen« habe. Wenn die »mietbare ration wohnung« für jedermann, das biologisch und sozial »begründete sachliche minimum: die standardwohnung«¹⁴ gleichbedeutend mit dem »Befreiten Wohnen« ist, wie es Giedion in seinem Schaubuch darlegt, dann kann es sich nur um eine ästhetische Befreiung handeln. Licht, Luft und die Öffnung des Wohnens nach außen sind nicht so sehr wohnungshygienische Erfordernisse, das natürlich auch, sondern sie beschreiben eine Atmosphäre, in der die Abgründe der Seele, die von den üppigen Falten des gründerzeitlichen Interieurs verdeckt wurden, verschwunden sind. Um noch einmal auf Foucault zurückzukommen: Das Gefügigmachen des Körpers über Körperübungen, Dressur, Standardisierung der Bewegungen und Zeiteinteilung macht ihn nützlich, d. h. mit den Disziplinartechniken wird nicht nur das menschliche Körperverhalten unterdrückt, sondern auch ein neues erzeugt. Der vielzitierte neue Mensch der

Moderne, der effizient mit Raum und Zeit haushaltet, über einen »gesteigerten Sinn für Luft, Farbe und Mechanik« verfügt und dem »Drang zu sportlicher Betätigung« folgt, kurz eine neue »Lebensart« zeigt,¹⁵ hat diese Schule der Disziplin offensichtlich absolviert. Vor diesem Hintergrund wird verständlich, daß sich das Wohnen der ästhetischen Anpassung an *Moderne Zeiten* immer wieder entzog und für jeglichen Einfluß anfällig blieb, der Horte für das Unkontrollierbare und einen Ruheplatz für das Gemüt bot. Die Frage des Geschmacks ist dabei immer sekundär gewesen.

Es ist müßig, über historische Alternativen zu spekulieren. Die Moderne hat den Schritt zur Kleinfamilie vollzogen und letztlich das Modell des privaten Haushalts perfektioniert. Die Erneuerung liegt in der Form: »Unerträglich ist der Avantgarde an der Bourgeoisie ihre Ausdrucksweise, nicht aber ihr Status. Nicht daß sie diesen Status unbedingt billigt, aber sie klammert ihn aus.«¹⁶ Das 20. Jahrhundert

verzeichnet den Siegeszug dieser Organisation des Wohnens. Mit dem Parforceritt durch die jüngere Wohnbaugeschichte sollte deutlich werden, daß wir mit dem Erbe der Moderne auch die Ausläufer des 19. Jahrhunderts übernommen haben. Wie stark die Prägungen sind, wird heute deutlich, wo wir an die Grenzen der gesellschaftlichen Leistungsfähigkeit dieses Modells stoßen, und es darum ginge, neue Wege zu öffnen. Die Perfektionierung des privaten Haushalts erlebt ungeahnte Höhepunkte, während seine Bedeutung im Schwinden begriffen ist, und die Kleinfamilie, die an Auszehrung leidet, erfreut sich wachsender Beliebtheit. Ulrich Beck berichtet in einem Gespräch mit Richard Sennett, daß jeder seiner Studenten fest davon ausgehe, später einen sicheren Arbeitsplatz zu haben und in einer intakten Kleinfamilie zu leben.¹⁷ Die Diskrepanz zwischen einer Mentalität, die an eingeübten Wohn- und Lebensmodellen festhält, und der faktischen Lebensrealität war noch nie so groß wie heute.

13 Bruno Taut, a. a. O., S. 31.

14 walter gropius: die soziologischen grundlagen, a. a. O., S. 17.

15 Werner Gräff: Zur Stuttgarter Weißenhofsiedlung, in: Bau und Wohnung, Reprint Stuttgart 1992, S. 8.

16 Roland Barthes: Mythen des Alltags, Frankfurt M. 1964, S. 126.

17 vgl. Die Zeit Nr. 15, 2000.



Der Kiefernwald wurde bei der Bebauung des Grundstücks in der damaligen Burgkühnauer Allee (heute: Ebertallee) weitgehend belassen. Foto: Stiftung Bauhaus Dessau

Kubus im Kiefernwald Was Gropius mit Caspar David Friedrich verbindet

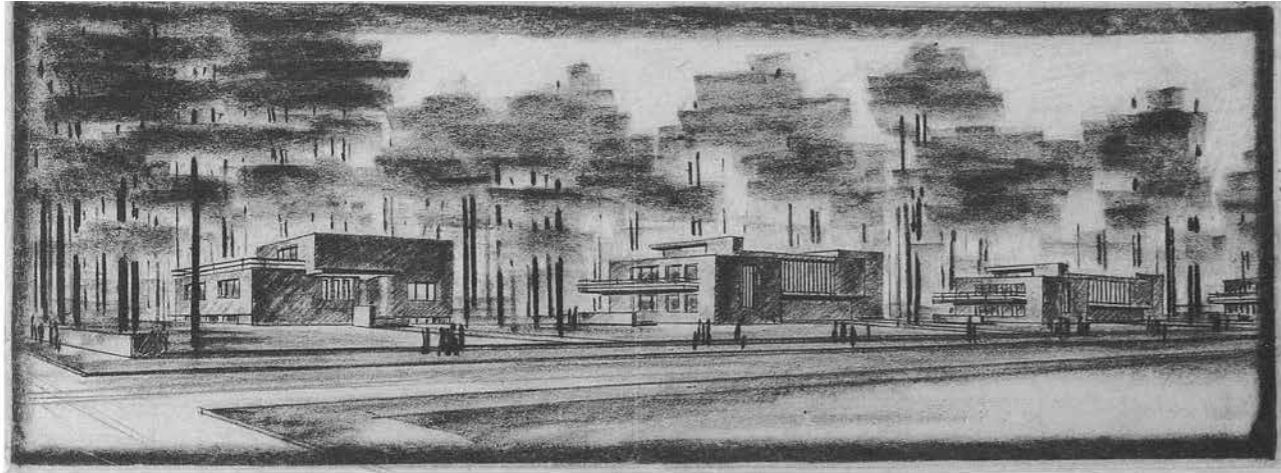
Natascha Meuser

Das Kiefernwäldchen in direkter Nachbarschaft des Georgengartens liegt nur wenige Gehminuten vom Bauhaus entfernt. Walter Gropius, kann man den Quellen glauben, soll den Bauplatz 1925 bei einem gemeinsamen Spaziergang mit dem Dessauer Oberbürgermeister Fritz Hesse entdeckt haben. Gewiss war dies keinem Glück des Moments geschuldet. Denn hätte sich ein Bauhausdirektor wirklich auf einen Zufallsfund eingelassen? Wohl kaum. Die weißen Kuben stehen heute wie selbstverständlich in einem kleinen Wäldchen. Schon zur Bauzeit gab es hier ordentliche Bäume mit hohen Kronen. Die aufstrebenden, eng beieinander stehenden schmalen Kiefernstämme mag der Bauhaus-Direktor als ein starkes Kompositionselement aufgegriffen haben: die Zeugnisse einer neuen Architektur, eingebettet in die Ewigkeit der Natur. Eine architektonische und landschaftsarchitektonische Spielerei mit Vertikalen, Horizontalen und abstrakten Baukörpern, die die Frage aufwirft, ob die Bäume die Häuser umfließen oder die Häuser die Bäume verdrängen. Kein anderes Naturelement spiegelt das Verhältnis zwischen Mensch und Natur in ähnlicher Symbolkraft wider wie der Baum, als archetypisches Motiv. Gropius selbst spricht in

respektvoller Distanz von einem »Einweben von Baum- und Pflanzenbewuchs zwischen den Baukörpern mit denen Spannungen und Maßstab geschaffen werden«¹.

Die Gropius'schen Meisterhäuser ernteten in der Fachwelt viel Lob. Die weißen Kuben wurden gar als ein neues Verständnis von Raumkunst gepriesen. »Sie liegen in einer abgeschiedenen Allee, abseits der Schulgebäude, durch ein großes Stadtgebiet von ihnen angetrennt. Ihre Wände sind ein weißes Leuchten, umgeben vom grünen Leuchten der Rasenflächen und Bäume, flache Dächer – eine horizontale Linie – drücken sie fröhlich an die Erde. Die Fenster suchen das Licht dort, wo sie es finden können. Vorsprünge fangen den Schatten ein ... Zum ersten Mal sehe ich die neue Architektur nicht als Illustration, sondern in ihrer begeisternden materiellen Existenz.«²

- 1 Zitiert nach Thöner, Wolfgang: Die Häuser für die Baumeister: Konzept, Entwurf, Entstehung, in: Meisterhäuser in Dessau. Das Feiningerhaus, Frankfurt am Main 2001, S. 16.
- 2 Plachta, Bodo: »Baukasten im Großen« – Die Bauhaus-Meisterhäuser in Dessau, in: Ders.: Künstlerhäuser. Ateliers und Lebensräume berühmter Maler und Bildhauer, Stuttgart 2014, S. 169–175, hier: S. 169.



Perspektivische Ansicht der Meisterhäuser von Nordosten (1925)
 Zeichnung: Carl Fieger / Baubüro Gropius
 Quelle: Stiftung Bauhaus Dessau

Der polnische Kunstkritiker Tadeusz Peiper konzentrierte sich 1927 bei einer der ersten Kritiken der Meisterhäuser auf die Wirkkraft der Architektur und beschrieb die Natur als dienendes und mit ihrem satten Grün als farbgebendes und in erster Linie kontrastierendes Gestaltungselement. Bautypologisch handelt es sich bei den Meisterhäusern um freistehende Villen, die kompositorisch mit dem Kiefernwald und den durchgestalteten Gärten aufs Engste verbunden sind.³ Dabei stehen die vier Solitäre in relativ geringem Abstand zueinander. Sie fädeln sich linear, entlang der schmalen, lang gezogenen Parzelle zuseiten der Straße auf und ergeben so eine klare architektonische Ordnung. Die Natur wurde bei der Bebauung des Grundstücks weitgehend belassen, so wie man es heute aufgrund von Baumschutzsätzen und Baugesetzen wohl auch machen würde. Damals dürfte es eine

Besonderheit gewesen sein. Dieser identitätsstiftende Landschaftsbezug wirft bis heute die Frage auf, ob Gropius den Wald bewusst als Naturkulisse eingesetzt hat, um der modernen Architektur eine Vergangenheit zu geben. Sollte der alte Baumbestand gar suggerieren, die Architektur existiere ebenfalls schon seit Generationen an diesem Ort? In diesem Fall würde der Wald gar ein Element der romantischen Malerei abbilden, eine Art Caspar David Friedrich im Georgengarten. Freilich ist der Naturbezug nur eine Interpretationsmöglichkeit von vielen. Warum stelle ich diese Fragen? Eine Methode des Entwurfsseminars ist es, Dinge als Einheit zu denken, die vordergründig erst einmal nichts miteinander zu tun haben, wie etwa ein Caspar David Friedrich⁴ mit Walter Gropius. Die Studierenden sollen lernen, dass sie fremde Dinge mit ihrem

3 De heutige Sichtweise und die selbstverständliche Nutzung des Begriffs »Villa« für die Typisierung alleinstehender Einzelhäuser haben ihren Ursprung in der Antike, in der *villa* für die Abgeschlossenheit des Bauplatzes mit einer gewissen intimen Verbindung von Architektur und Natur stand.

4 Eher noch wird Caspar David Friedrich mit dem beinahe zeitgleich wirkenden preußischen Baumeister Karl Friedrich Schinkel in Verbindung gebracht. Beide idealisierten in ihren Landschaftsgemälden die Natur, Schinkel zudem in Verbindung mit einer visionären Architekturdarstellung.



Caspar David Friedrich (1774–1840) bediente sich des Tannenwaldes, um den Charakter deutscher Landschaften zu romantisieren.
 Quelle: Landesmuseum Hannover

eigenen Entwurf in Verbindung bringen können. Diese Entwurfsmethode kann helfen, ein Thema inhaltlich zu durchdringen, sowie letztlich zur Ideenfindung beitragen. Denn wir wissen doch: Ein qualitativvoller Entwurf kann nur durch Hinterfragen und kreative Experimente erarbeitet werden. Im Jahr 2013 habe ich erstmals das Thema *Natur und Architektur* erörtert. Bei diesem Entwurf ging es im Rahmen einer Generalsanierung um die Gestaltung eines informellen Besprechungsraums für den Sicherheitsrat der Vereinten Nationen.⁵ Hier war die Zielvorgabe: Orientierung, Identifikation, Atmosphäre und Vertrautheit. Untersucht werden sollte im Rahmen einer Entwurfsplanung, inwieweit Architektur auch das Identitätsverständnis einer Nation prägen und vor allem repräsentieren kann. In zahlreichen Gesprächen diskutierten diplomatische Vertreter folgende Fragen: Wie kann ein

5 Das Hauptquartier der Vereinten Nationen wurde 1952 als gemeinsames Projekt von Le Corbusier und Oscar Niemeyer realisiert. Die überlieferte Gestaltung des sogenannten *Quite Room*, eines informellen Besprechungsraums, sollte zugunsten eines gänzlich neuen Konzepts aufgegeben werden.



Der Wandteppich im UN-Sicherheitsrat in New York City variiert Friedrichs Tannen-Motiv als Element einer deutschen Landschaft.
 Entwurf: Natascha Meuser / Reuber Henning

einzelner Raum eine nationale Identität ausstrahlen? Was ist das typisch Deutsche, das Heimelige⁶, und in welcher Form kann ein nationales Gefühl auch gestalterischen Ausdruck finden? (Wie) Kann man dem Raum eine Seele geben? Am einfühlsamsten finden solche Identifikationsprozesse in der Kunst statt. Der Rückgriff auf eine regionale Identifikation in Form eines Landschaftsbildes war daher naheliegend. Einheitlicher Tenor der Diskussion war, dass der Bezug auf die Wurzeln eines bestimmten Landschaftsbildes als Gegenreaktion zur vermehrten Internationalisierung zu verstehen ist. Denn schon Caspar David Friedrich forderte Anfang des 19. Jahrhunderts, dass »die Kunst als Mittlerin zwischen Natur und den Menschen gestellt werden« müsse. Und man darf heute wohl ergänzen: die Kunst als Mittlerin zwischen Natur, Mensch und gestalteter Umwelt.⁷

6 Das Heimelige und Unheimelige wird seit der Romantik in Literatur, Philosophie und in der bildenden Kunst als Medium moderner Nostalgie und Sehnsucht verhandelt.
 7 Lohberg, Rolf: Wald in der Malerei. Expressive Flammenmeere. Der deutsche Wald kann mehr als rauschen (wald.lauftext.de).



oben:
Der Abend von Caspar David Friedrich (1821)
 Niedersächsisches Landesmuseum Hannover
 rechte Seite:
 Hansjörg Schneider: Die Vermessung des Hauses.
 Meisterhaus Kandinsky/Klee, Dessau 2007



Mit dem Rückgriff auf eine Naturlandschaft des Dresdner Malers Caspar David Friedrich, dem deutschen Romantiker, wurde ein Waldmotiv als prägendes Gestaltungselement für die Entwurfsplanung ausgewählt, das ein emotionales und idealisierendes Verhältnis zur Natur darstellt. Im Entwurfsprozess stellte sich die Frage, ob eine Naturlandschaft eine nationale Identität überhaupt prägen könne. Im Falle der Romantik verbindet sie die Naturverbundenheit gar mit einem Heimatgedanken. Die Welt solle »romantisiert werden, so findet man den ursprünglichen Sinne wieder«⁸. Bei Caspar David Friedrich jedoch ist die Architektur noch nicht existent. Die Natur in ihrer idealisierten Darstellung erzeugt eine Identität, Emotionen und ein Lebensgefühl der vorindustriellen Zeit ohne

Fortschrittsglauben. Einhundert Jahre später nutzt Gropius den Mythos der romantischen Bewegung für seine Meisterhäuser und interpretiert Lebensgefühl sowie Emotionen ihrer Bewohner vollkommen neu. Während die Romantiker sich bewusst gegen den Fortschrittsglauben ihrer Zeit stellten, nutzt Gropius das romantische Bild des Waldes als Verbindung zwischen Architektur, Mensch und Natur. Er demonstriert damit, dass die Architektur der Moderne kultur- und klimaunabhängig zu sein hat. Ahnte er, dass der Wald, die Landschaft als nationales Element, als letzte nationale Identität in einer ansonsten der Modernität weitgehend geopfert Welt erhalten bleiben würde?

Natascha Meuser

⁸ Novalis: Fragmente. Erste, vollständig geordnete Ausgabe, hg. von Ernst Kamnitzer, Dresden 1929.

»Unsere gegenwärtige Aufgabe scheint es zu sein, herauszufinden, welche Züge unserer riesigen industriellen Zivilisation die besten und dauerhaftesten Werte verkörpern und daher als Wesenskern einer neuen Tradition kultiviert werden sollen.«

Walter Gropius (1955)

Der Mensch und die Planung

Walter Gropius (1955)

Als ich ein Junge war, lebte meine Familie in einer Stadtwohnung mit offener Gasbeleuchtung. Es gab keine Straßenbahnen, keine Autos, kein Flugzeug; Radio, Telephon, Kino, Grammophon, Röntgenstrahlen waren noch nicht vorhanden. Der Geist jener Zeit war noch mehr oder weniger statisch, scheinbar unerschütterlich nach ewigen Werten gerichtet. Jeder trug noch etwas vom kulturellen Erbe vergangener Generationen in sich, die Gesellschaft stellte noch eine nahtlose Einheit dar, und Kunst und Architektur entwickelten sich als echter Ausdruck des menschlichen Alltags in Harmonie mit dem langsamen Wachstum der Zivilisation.

Mit dem Anbruch des Zeitalters der exakten Wissenschaft, mit der Entdeckung der Maschine zerfiel diese gesicherte Form unserer Gesellschaft nach und nach. Die Dinge überwältigten den Menschen. Der Lawine des Fortschritts stand der Mensch verwirrt und unglücklich gegenüber, unfähig, sich dem Neuen anzupassen, verloren im Wirbelwind des Umsturzes. Statt zu versuchen, die Führung durch einen ethischen Entschluß

wiederzugewinnen, entwickelte der moderne Mensch eine Mentalität, wie sie etwa die Beteiligten einer Gallup-Umfrage besitzen: Er rettete sich zu Begriffen, er verließ sich auf Quantität statt auf Qualität und griff nach jedem Notbehelf, statt ein neues Weltbild zu bauen. Die Wissenschaft hat andere Teilgebiete, die für ein harmonisches Leben unentbehrlich sind, überschattet. Dieses verlorene Gleichgewicht muß wiederhergestellt werden.

In diesem Zeitalter der Wissenschaft steht am Rande, vergessen, fast lächerlich und als überflüssiges Mitglied der Gesellschaft betrachtet, der Künstler. Die Kunst wird als etwas beurteilt, das man vor Jahrhunderten übte und nun in Museen aufbewahrt, wo man es sich nach Bedarf betrachten kann. Während man von der Wissenschaft die Antwort auf alle Fragen unserer Zeit erwartet, ist die Kunst zum Schweigen verurteilt. Welcher von den sogenannten zivilisierten Staaten wäre ernsthaft bereit, der schöpferischen Kunst eine gleichermaßen wesentliche Stellung einzuräumen?

Die Gesellschaft braucht eine Teilhabe an der Kunst als einem echten Gegenspieler zur Wissenschaft.

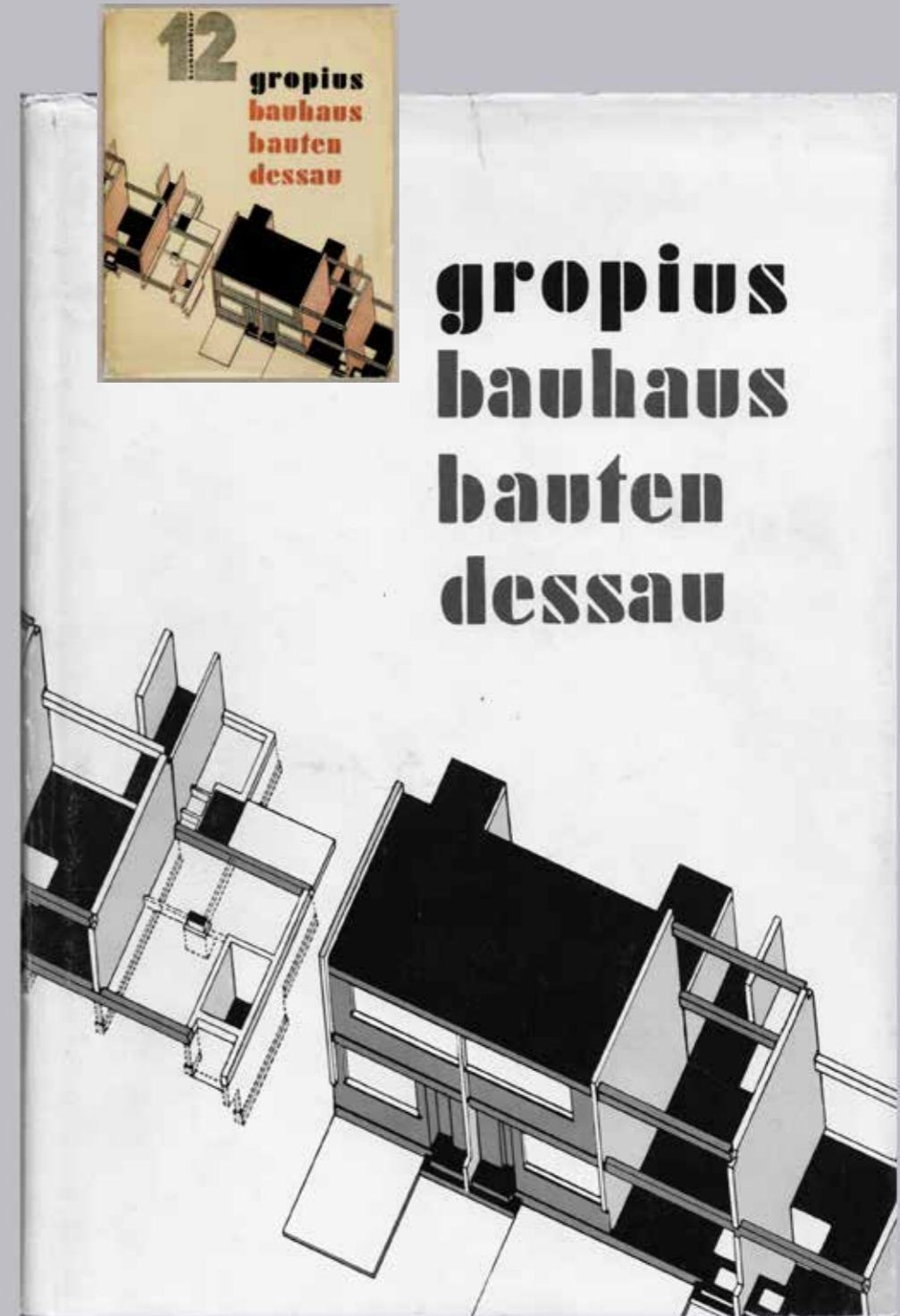


Walter Gropius: Der Mensch und die Planung, in: Velhagen & Klasings Monatshefte, Heft 12/1953, S. 1061–1063.

Rechts: Walter Gropius: Bauhausbauten Dessau. München, Band 12/1930.

beständig durch schöpferische Arbeit des Künstlers belebt werden. Dann wird das Entstehen von Standardformen kein Hindernis mehr für die Entfaltung der Kultur sein, sondern eines ihrer häufigen Hilfsmittel.

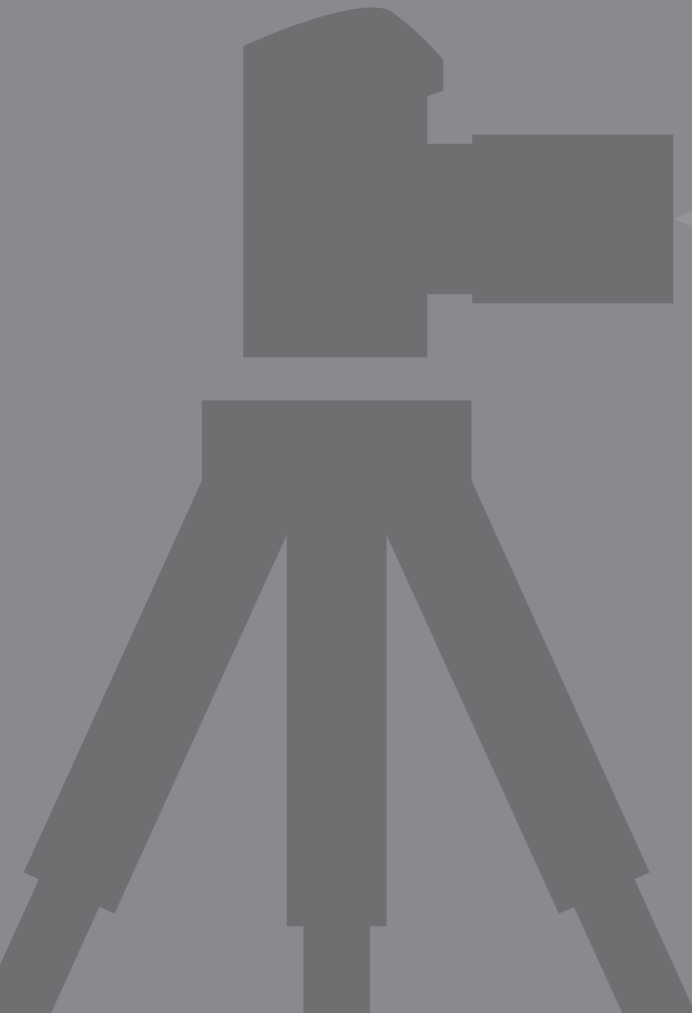
Manche Menschen leben in dem Glauben, daß Rationalisierung einer der Kernpunkte der gegenwärtigen Planung sei; tatsächlich ist sie nur eine reinigend wirkende Kraft. Die Befriedigung der Forderungen und Sehnsüchte der menschlichen Psyche ist genau so wichtig wie die Erfüllung materieller Bedürfnisse, und solange diese Tatsache nicht vergessen wird, erübrigt sich die Sorge, die Tyrannei der Standardisierung könnte das Individuum beiseite drängen. Es hat sich schon ein Wandel in der Haltung zu diesen Problemen abzuzeichnen begonnen, aber es klafft immer noch ein weiter Abgrund zwischen dem Hersteller in der Industrie auf der einen Seite und dem Entwerfenden, dem Künstler auf der anderen. Der Künstler vermag oft nicht genügend klar Wesen und Anforderung der Industrialisierung mit allen technischen und ökonomischen Verwicklungen zu begreifen. Der Fabrikant ist oft ungeduldig und glaubt, man könne ihm über Nacht einen Entwurf zaubern, der sein Fabrikat so verschönt, daß es sofort ein »Verkaufsschlager« wird. Er vertritt oft die Meinung, die künstlerische Form könne nachträglich seiner Ware gegeben werden, er sieht nicht ein, daß es sich hier um eine organische Eigenschaft handelt, die nur als Ergebnis eines mühsamen Prozesses durch Irrtümer und Versuche im Zusammenwirken mit allen Einzelheiten des Produktionsganges entstehen kann. Es gibt Beweise genug, daß der Erfolg eines industriellen Fabrikats auf kultureller, technischer und ökonomischer Ebene eng von der ausgeglichenen Zusammenarbeit von Künstler, Wissenschaftler, Ingenieur, Fachmann der Marktanalyse und Verkäufer abhängig ist.



»Ein eigentümlicher Zauber
umgibt das Erkennen
von Maß und Harmonie.«

Carl Friedrich Gauß

**Vermessung als
Gestaltungsgrundlage**



Vermessung als Gestaltungsgrundlage

Heinz Runne

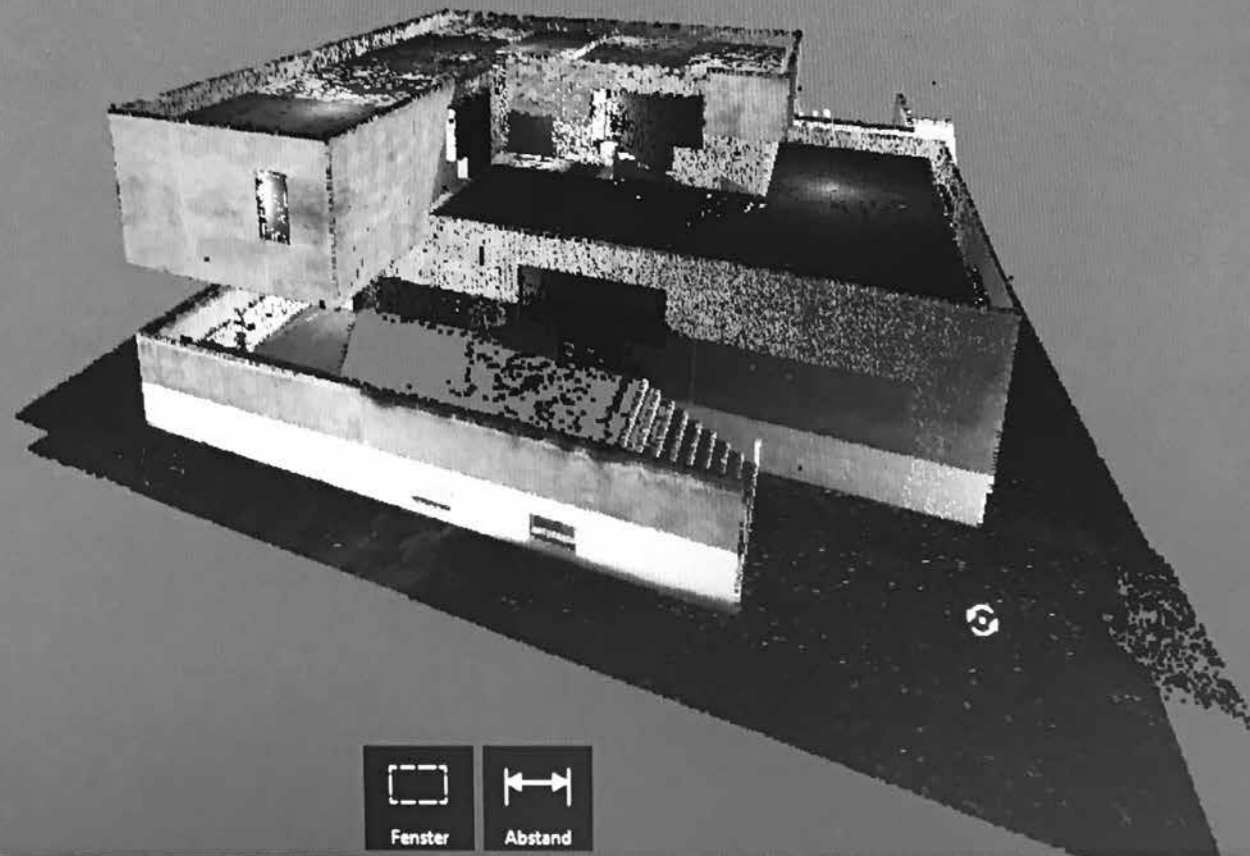
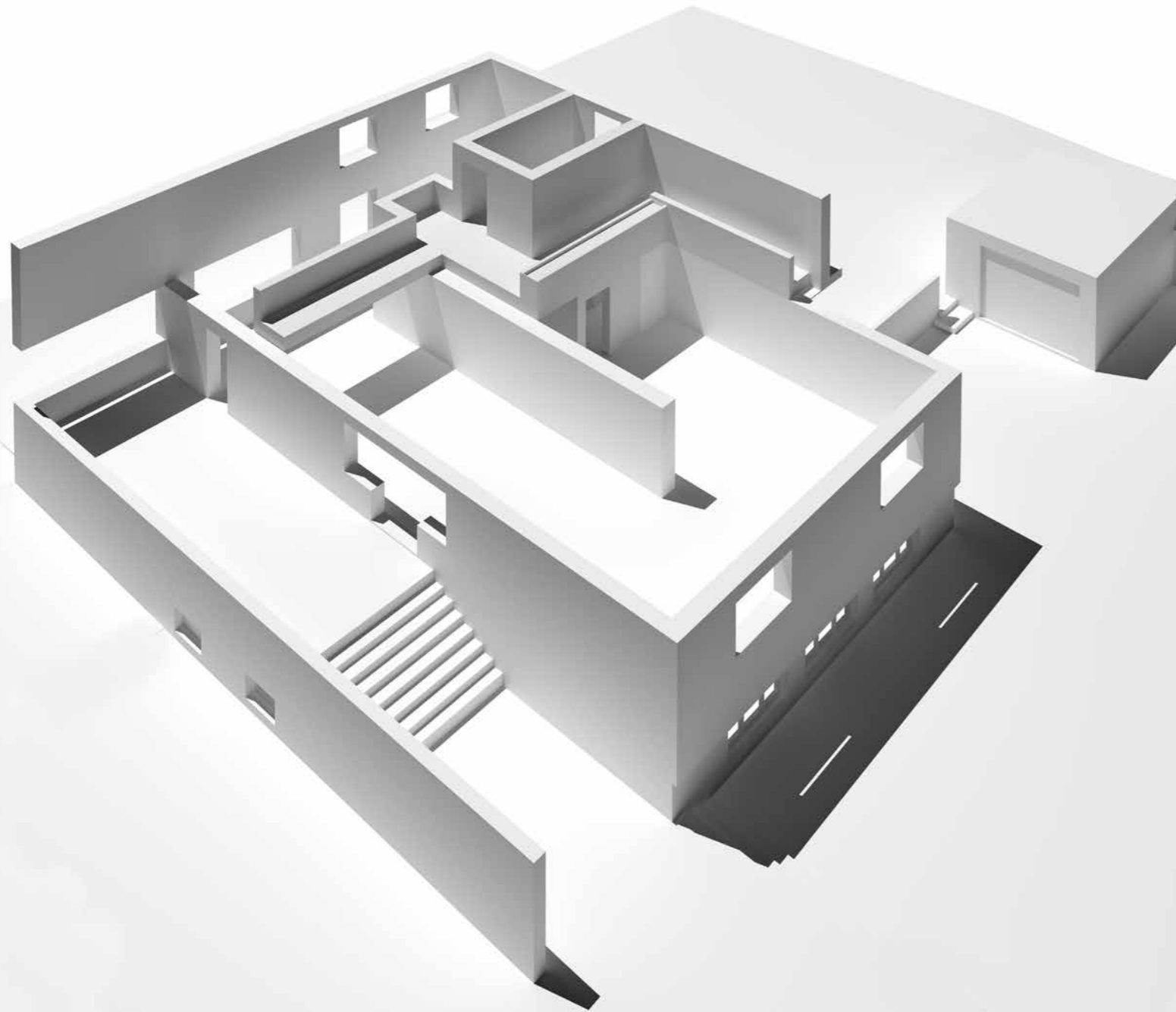


Foto: Konstantin Krüger

Dieser praxisnahe Beitrag beschreibt die 3D-Erfassung und Modellierung des neu errichteten Meisterhauses Gropius durch das Institut für Geoinformation und Vermessung. Im Mai 2014 wurden die Meisterhäuser Gropius und Moholy-Nagy, die Ende des Zweiten Weltkriegs zerstört waren, als Neuinterpretation fertiggestellt. Damit kompletieren sie das 1925 von Walter Gropius entworfene Ensemble mit einem neuen gestalterischen Ansatz des Berliner Architekturbüros Bruno Fioretti Marquez. Inhaltlich und praktisch unterstützt wurde die 3D-Erfassung durch die *Stiftung Bauhaus Dessau*. Die interdisziplinäre Lehrveranstaltung an der Hochschule Anhalt wurde als gemeinsames Projekt zwischen dem Masterstudiengang Vermessung und Geoinformatik von Prof. Dr. Heinz Runne (Institut für Geoinformation und Vermessung Dessau) und dem Masterstudiengang Architektur von Prof. Dr. Natascha Meuser (Lehrgebiet Innenraumplanung) durchgeführt.

Das neue Meisterhaus Moholy-Nagy
Bruno Fioretti Marquez Architekten 2010–2014,
Wandarbeiten: O. Nicolai
Fotos: Christoph Rokitta (2014), Stiftung Bauhaus Dessau



Das neue Meisterhaus Gropius
3-D Darstellung
Rendering: Nils Torge Hobein



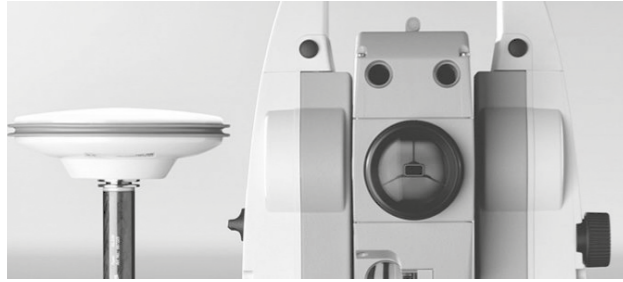
Fotos: Rico Fritsch



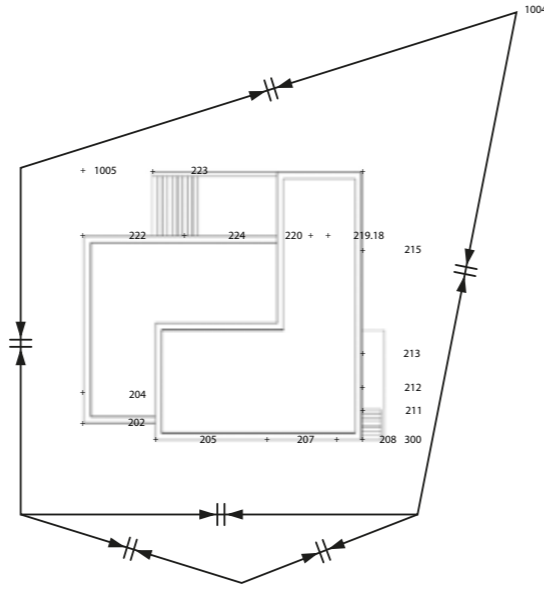
Nachfolgend sind die erforderlichen Arbeitsschritte von der Datenerfassung bis zur Visualisierung beschrieben. Darin werden sowohl der enorme Arbeitsaufwand als auch die hohe Genauigkeit der Vermessungswerkzeuge deutlich.

Die Kenntnis des Bestandes bildet oft die Voraussetzung für Entscheidungen und die Grundlage für weitere Planungen. So mancher Plan, wie er in den Bauakten und den Archiven abgelegt wurde, spiegelt die Realität nicht immer genau wider. Fast immer ergeben sich während der Planung und Bauphase Änderungen, die in den Zeichnungen nicht nachgeführt oder anderweitig dokumentiert wurden. Daher geben amtlich archivierte Pläne für Sanierungen und Umbauten nicht immer den tatsächlichen Bestand wider. Dies führt vor allem bei der Rekonstruktion nicht mehr existierender Bauten oder Bauteile zu vielen offenen Fragen. Eine Bestandsaufnahme ist daher hilfreich, um als Grundlage für weitere Planungen dienen zu können. Heute kann auf eine Vielzahl von Messmethoden

und Messtechniken zugegriffen werden, um geometrische Parameter wie Lage, Größe, Orientierung und Form eines Bauwerks zu erfassen. Immer häufiger werden dabei für die Erfassung der Bauwerksgeometrie Verfahren aus der Architekturphotogrammetrie oder bildgebende Verfahren mit dem terrestrischen 3D-Laserscanner genutzt. Ergebnis ist wie im konventionellen Bauaufmaß per Hand das maßstabsgetreue Erstellen und die Wiedergabe von Grundrissen, Schnitten und Ansichten. Während die extrem hohe Messgeschwindigkeit einerseits eine Arbeitserleichterung in hoher Präzision darstellt, verschlingt andererseits die Auswertung der Daten oftmals die vormals ersparte Zeit vollends. Anhand des Praxisbeispiels werden die einzelnen Verfahren aufgezeigt. Das Dessauer Institut für Geoinformation unter der Leitung von Prof. Dr. Heinz Runne erläutert im Folgenden, welche Messmethoden angewandt wurden, um das Meisterhaus Gropius in seinem Ist-Zustand (Januar 2017) zu dokumentieren.



oben: Präzisionstachymeter
 Messgenauigkeit
 Horizontalwinkel: $1''/0,3$ mgon
 Vertikalwinkel: $1''/0,3$ mgon
 Strecke: 1 mm + 1,5 ppm
 Rechts: Netzmessung



Geodätisches Grundlagennetz

Bei der Vermessung des Meisterhauses bestand die Aufgabe darin, ein hochgenaues dreidimensionales Grundlagennetz zu errichten. Hierzu wurde ein Präzisionstachymeter verwendet. Es handelt sich dabei um ein optisches Koordinatenmessgerät, das Messungen zu statischen Zielen in großen Messvolumen ermöglicht. Die Messpunkte werden entweder mit Reflektoren oder berührungslos bestimmt. Dabei werden Horizontalrichtungen, Vertikalwinkel und auch die Schrägstrecke ermittelt und in 3D-Koordinaten umgerechnet. Das Messvolumen bei dem Präzisionstachymeter ist je nach Anwendung unterschiedlich. Das Tachymeter kann Strecken von bis zu 300 Metern messen. Durch spezielle Messverfahren kann das Messvolumen beliebig erweitert werden.

Netzaufbau

5 Standpunkte
 4 Vollsätze
 Methode ABBA
 104 Beobachtungen

Ergebnis:

Es wurde ein geodätisches Grundlagennetz geschaffen, das durch eine homogene Genauigkeitsverteilung eine verzerrungsfreie Abbildung der Gebäudegeometrie sicherstellt. Mit Lage- und Höhenunsicherheiten der Punkte von durchschnittlich 0,2 mm können die Anforderungen an eine Gebäudebestandsdokumentation für Planungs- und Bauaufgaben im vollen Umfang sichergestellt werden.



oben: Terrestrisches Laserscanning im Innenraum des Meisterhauses
 rechts: Bearbeitung der Punktwolke

Terrestrisches Laserscanning

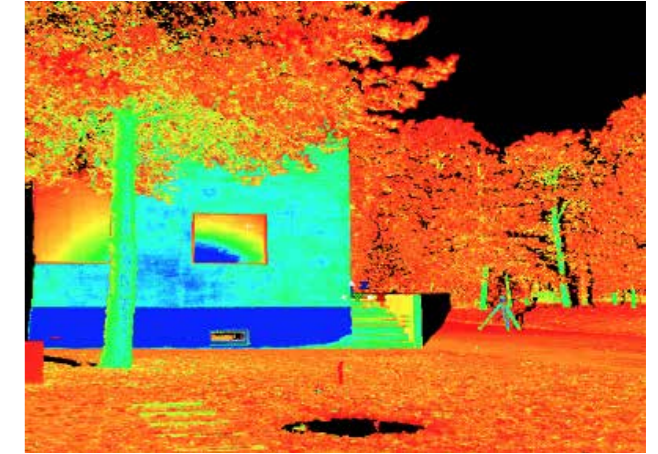
Das terrestrische Laserscanning ist neben Tachymetrie und Photogrammetrie eine weitere geodätische Messtechnik, die sich zunehmend als Messmethode vor allem im Bereich Architektur und Denkmalpflege etabliert. Trotz kurzer Aufnahmezeiten (wenige Minuten) können schnell hochauflösende Daten von komplexen Objekten erstellt werden. Dabei werden zu jedem Objektpunkt dreidimensionale Koordinaten sowie die Intensität des reflektierten Laserstrahls abgeleitet. Zu beachten sind: Distanzgenauigkeit, Auftreffwinkel, Materialien, Zielgenauigkeit u. a.

Aufmaß Außen

Entfernung zwischen 5 und 10 Meter
 5 Standpunkte (Überlappung sicherstellen)

Aufmaß Innen

Entfernung <5 Meter (höhere Punktdichte)
 9 Standpunkte (Überlappung sicherstellen)



Bearbeitung der Punktwolke

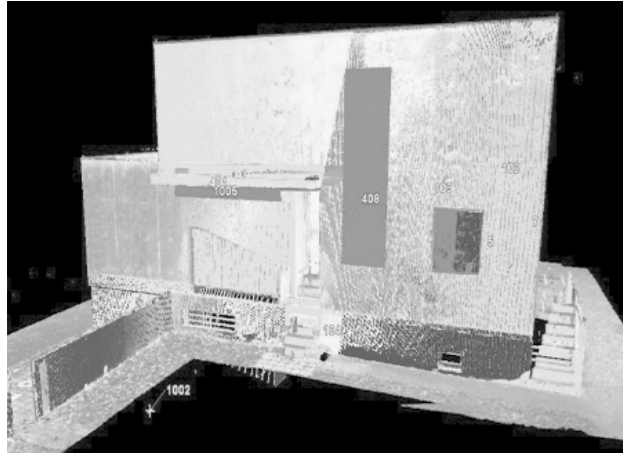
Ebenso wichtig wie die Scanmethoden ist eine effiziente Verwaltung und Bearbeitung der Laserscandaten. Um exakte 2D- oder 3D-Bestandsmodelle erstellen zu können, müssen die Punktwolken aus den Laserscandaten mit leistungsstarken Datenbankstrukturen effizient visualisiert und bearbeitet werden (z. B. Cyclone / Leica Geosystems).

Störfaktoren

Punkte, die sich außerhalb der Gebäudeflächen befinden, und Störpixel, die durch Umwelteinflüsse und Geräteungenauigkeiten entstehen.

Korrekturen

Fehlerhafte Punkte mit geringen Intensitätswerten werden gelöscht, Regionen mit hoher Überlappung ausgedünnt und Zielmarken markiert. Targets zur Verknüpfung müssen gut erkennbar sein. Für einen eindeutigen Schnittpunkt, der folgend als Transformationskoordinate Verwendung findet, muss außerdem ein hoher Kontrast gewährleistet sein.



Erstellung eines 3D-Modells
Zusammenführung der Punktwolke
Speichergröße: 11,3 GB (980 Mio. Punkte)

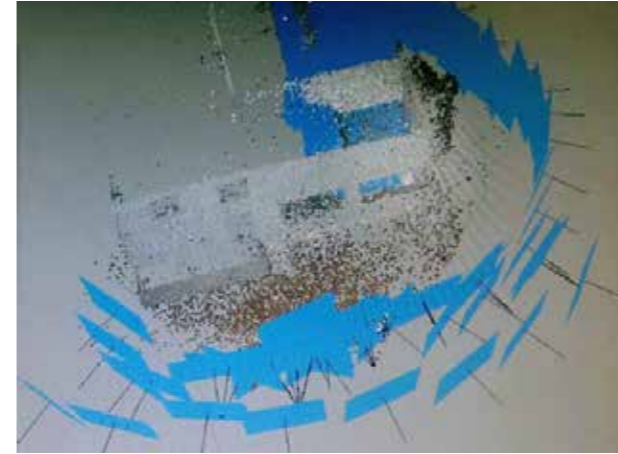


Canon 70D
Effektive Pixel: 20 Megapixel
Auflösung: 5.472 × 3.648 Pixel
Sensorgröße: 22,5 × 15,0 mm



GoPro4
Effektive Pixel: 12,0 Megapixel
Auflösung: 4.000 × 3.000 Pixel
Sensortyp/-größe: CCD 1/2, 3 Zoll
Bilder pro Sekunde: 30

Aufnahmeggeräte
Prinzipiell ist jede photographische Kamera mit bekannter innerer Orientierung geeignet.



Photogrammetrischen Objektaufnahme
des Objekts mit Kennzeichnung der
unterschiedlichen Standpunkte.



Photogrammetrischen Objektaufnahme
Zwischenstand der Punktwolke mit Textur.

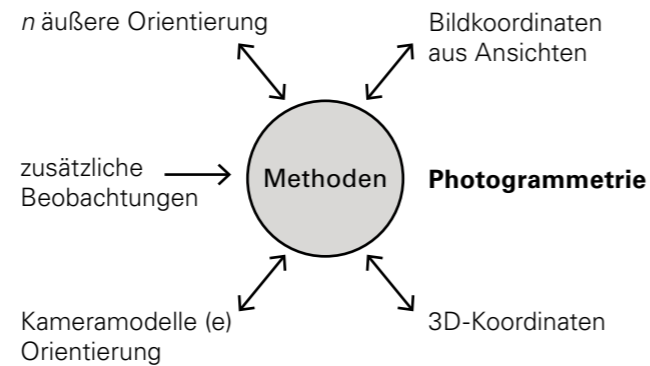
Erstellung eines 3D-Modells

Bei der Erstellung des 3D-Modells wurde das Softwaresystem *AutoCAD Civil 3D* von Autodesk benutzt. Es zeichnet sich durch seinen grafischen 3D-Ansatz aus. Objekte, die Höheninformationen enthalten, können in 3D dargestellt werden und erleichtern Anwendern so die Überprüfung des Entwurfs. Die Erstellung von Querschnitten erfolgt nicht über Texteingabe und Programmierung, sondern grafisch im Baukastenprinzip. Das sogenannte *Dynamische Konstruktionsmodell* bewirkt, dass Änderungen an einer Stelle und in einer beliebigen Phase im Projekt automatisch im gesamten Projekt nachgeführt werden, so dass die Projekte schneller und präziser abgewickelt werden.

Bei der Erstellung des 3D-Modells wurde das Objekt von außen nach innen modelliert. Dabei wurden einfache Konturen gewählt sowie *Boolesche Operatoren* zur Modellierung angewendet (Steuer-element, zum Beispiel bei Verschneidungen thematischer Ebenen).

Photogrammetrie Anwendung

Der photogrammetrische Messprozess besteht bei der Verwendung digitaler photographischer Bilder aus den Teilprozessen Bildaufnahme, Bildspeicherung und Bildauswertung. Das Ziel einer photogrammetrischen Auswertung ist die Wiederherstellung der räumlichen Lage von Bildern zueinander, in der sie sich zum Zeitpunkt der Aufnahme befunden haben.

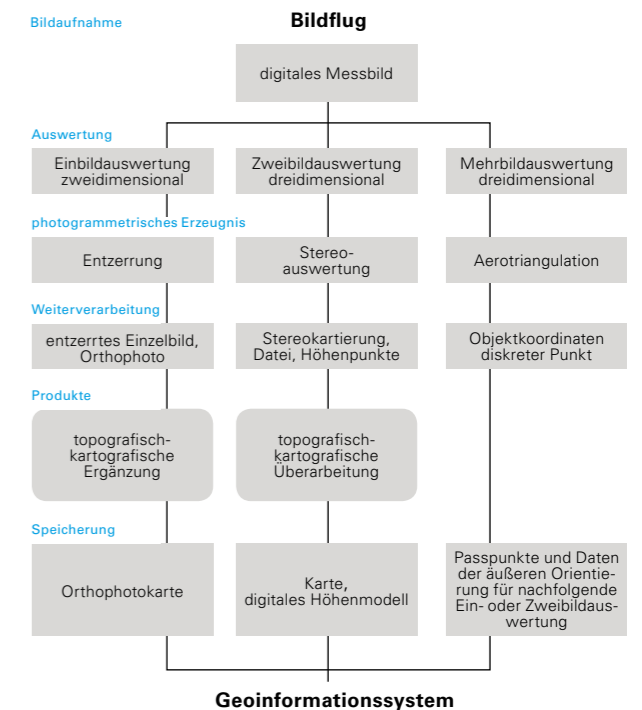


Photogrammetrie Datenmodell nach Wiora

Photogrammetrie Auswerteverfahren

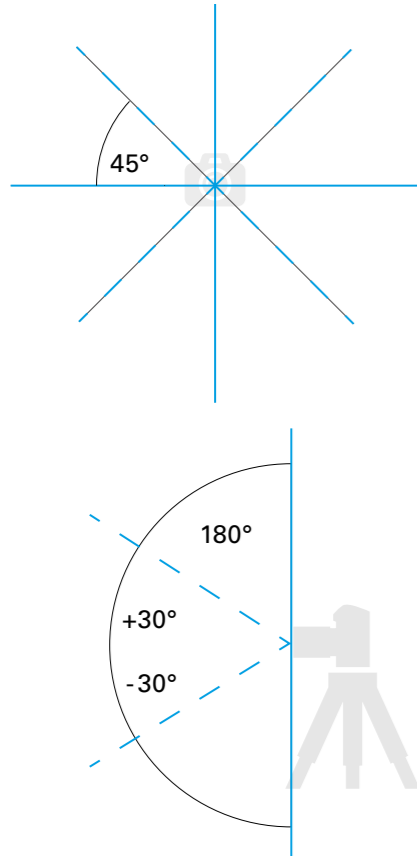
Vom Foto zum 3D Modell. Für die Auswertung der Photogrammetrie wurde das Programm *Agisoft PhotoScan* verwendet. *Agisoft PhotoScan* nutzt die Technik des Dense Image Matching als Auswerteverfahren, um aus Fotos automatisch detailgetreue, komplett texturierte 3D-Modelle zu erzeugen. Ähnlich wie beim Kamera-Tracking werden dabei automatisch verschiedene Punkte auf dem Bild erkannt, verfolgt und die Abstände zueinander vermessen. Daraus ergibt sich eine im Raum liegende Punktwolke. Ist das Modell erstellt und die Textur dazu berechnet, stehen verschiedene Ausgabeformate zur Verfügung. Folgende Schritte führen zum Modell:

- Fotos laden
- Fotos ausrichten inkl. einer groben Punktwolke
- Berechnung einer feinen Punktwolke
- Dreiecksvermaschung der 3D-Punktwolke
- Textur aufbauen





Für die Erstellung der Fotodokumentation wurden sieben Standpunkte auf dem Grundstück gewählt.
Foto: DOM publishers



360-Grad-Fotodokumentation

Im Folgenden wird kurz beschrieben, wie ein interaktives 360-Grad-Panorama entsteht, wie es aufgenommen wird und wie die Einzelbilder zusammengesetzt werden. Am Beispiel des Meisterhauses soll ein Panorama-Rundgang erstellt werden. Für die Aufnahme der Fotos wurde folgendes Equipment eingesetzt: eine *Canon 500 D* Kamera. Grundsätzlich ist es möglich, auch aus der Hand zu fotografieren, mit einem Stativ jedoch ist eine bessere Stabilisierung gewährleistet. Für ein 360-Grad-Kugelpanorama sollte ein Nodalpunkt-adapter und ein Fish-Eye-Objektiv benutzt werden. Der Vorteil eines Fish-Eye-Objektivs ist, dass weniger Fotos erstellt werden müssen und diese nicht in mehreren Zeilen gemacht werden müssen. Das hier verwendete Fish-Eye-Objektiv wurde mit einem Bildwinkelbereich von 150 bis 180 Grad gewählt. Die Brennweite betrug 10,5 mm. In der Regel werden Kameras mit einer Auflösung von mindestens 50 Megapixel eingesetzt.

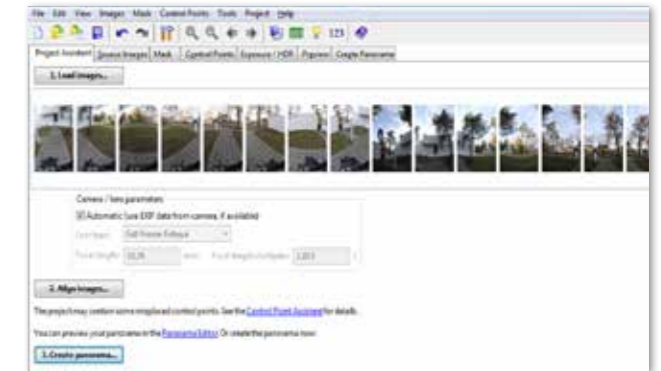


Das Foto zeigt ein unbearbeitetes 360-Grad-Panoramabild des Meisterhauses.
Foto: Hochschule Anhalt

Zusammensetzen der Fotodokumentation

Zum Zusammensetzen der Panoramen wird eine weitere Software benötigt (z. B. *PTGui*). In wenigen Schritten werden die digitalen Standpunkt-bilder dabei überlappend als Einzelbilder eingeladen. Das Panorama wird gerechnet und anschließend ausgegeben. Die für die Verrechnung wichtigen Objektivdaten wie Brennweite und Typ (Fischaug / Normalobjektiv) werden in der Regel automatisch erkannt und in die Berechnung miteinbezogen. Die wesentlichen Merkmale des Workflows sind:

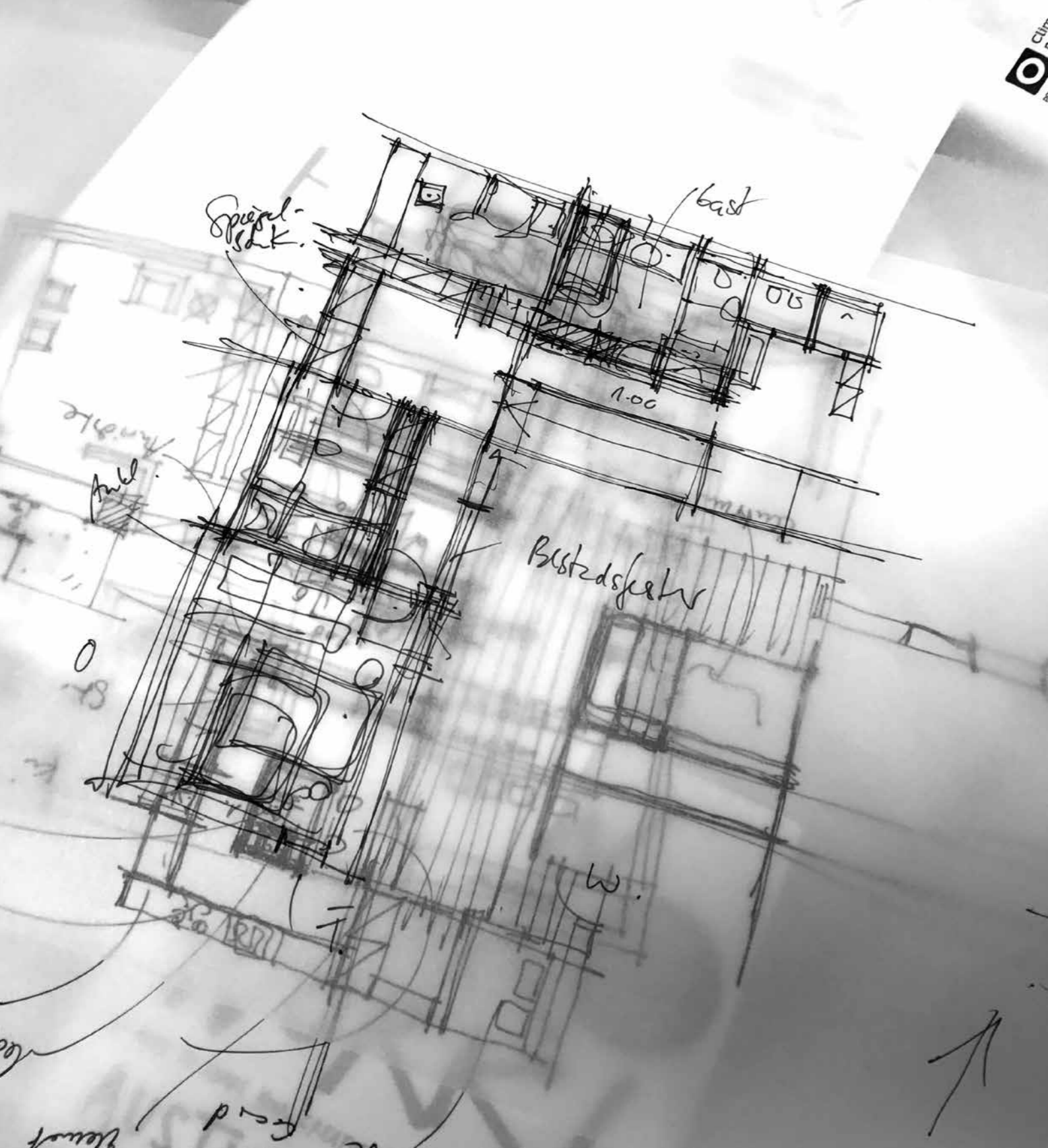
- Verwendung von RAW-Daten aus der Kamera
- Entwicklung mit CA-Korrektur
- keine Objektivkorrektur durchführen
- mit 16bit TIF nach PTGui übertragen
- Vignettierungskorrektur in PTGui
- sorgfältige Optimierung
- Schärfen vor der Ausgabe
- Ausgabe mit maximaler generischer Auflösung
- Mutter-Panorama als 8bit TIF



Softwareoberfläche PTGui zur Erstellung von Standpunktpanoramen aus jeweils 16 Einzelbildern



Das neue Meisterhaus Gropius
Bruno Fioretti Marquez Architekten 2010–2014
Fotos: Christoph Rokitta, 2014, Stiftung Bauhaus Dessau

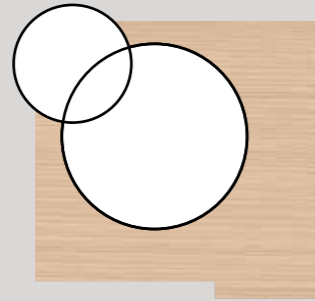


Projekte Innenraumplanung

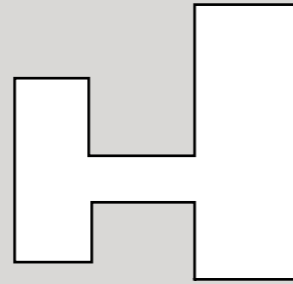
1	Schlichtheit und Klarheit	71
	<i>Quang Duc Nguyen</i>	
2	Form Follows Nature	93
	<i>Nicole Stiemke</i>	
3	Weniger ist mehr	105
	<i>Matthias Kröger</i>	
4	Das Bauhaus'tel	127
	<i>Michael Scala</i>	
5	Muster-Schüler	129
	<i>Maria Klaas</i>	
6	Zen-Meister	133
	<i>Richard Gamnitzer</i>	
7	Sakrileg	135
	<i>Sophie Stiehl</i>	
8	Gut gealtert	137
	<i>Viktoria Dreiling</i>	
9	Vexierbild	139
	<i>Rico Fritsch</i>	
10	Rietveld meets Gropius	143
	<i>Mirjam Rainer</i>	
11	Im Sinne des Erfinders	145
	<i>Theres Fritzsche</i>	



Schlichtheit und Klarheit
Quang Duc Nguyen 71



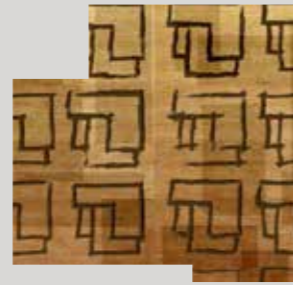
Form Follows Nature
Nicole Stiemke 93



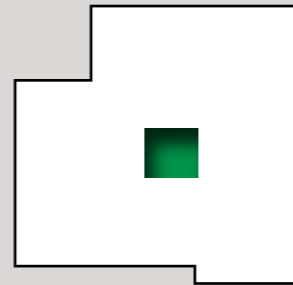
Weniger ist mehr
Matthias Kröger 105



Das Bauhaus'tel
Michael Scala 127



Muster-Schüler
Maria Klaas 129



Zen-Meister
Richard Gamnitzer 133



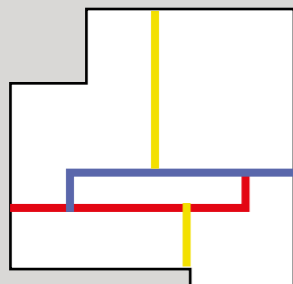
Sakrileg
Sophie Stiehl 135



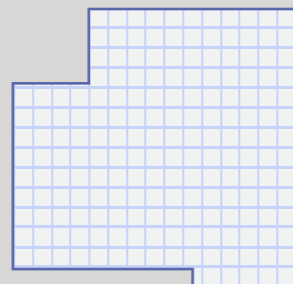
Gut gealtert
Viktoria Dreiling 137



Vexierbild
Rico Fritsch 139



Rietveld meets Gropius
Mirjam Rainer 143



Im Sinne des Erfinders
Theres Fritzsche 145



Direktorenhaus
Walter Gropius

Projekte Innenraumplanung

Die Entwurfsaufgabe »Das Meisterhaus Gropius. Kritische Rekonstruktion« wirft die grundsätzliche Frage nach einem baukulturellen Wert einer Ikone der Weltarchitektur auf. Die Studierenden waren aufgefordert, das 2014 kritisch rekonstruierte Gebäude einer weiteren Interpretation zu unterziehen. Die vorgelegten Entwürfe zeigen keineswegs Furcht, Respekt oder gar Demut vor dem ehemaligen Direktorenhaus. Der frische Blick der jungen Generation – sicherlich auch vom »Privileg des Nichtwissens« beeinflusst – eröffnet eine intensive Debatte über architektonische Qualitäten, deren denkmalpflegerischen Wert und den Nutzwert eines baukünstlerischen Objekts für eine zeitgenössische Wohnnutzung. Eine individuelle und experimentelle Gestaltungsfreiheit im Entwurfsprozess war den Studierenden vorgegeben. Zwingend gefordert wurde darüber hinaus die Herleitung und Begründung der Eingriffe in die historische Bausubstanz, die in den Erläuterungstexten festgehalten werden. Zum Grundgerüst meiner Architekturlehre gehört es, den Studierenden mittels der Architekturdarstellung die Methoden visueller Kommunikation in der Plandarstellung zu vermitteln. Ziel ist es dabei, den Entwurf selbstständig in den

Sinnzusammenhang eines zuvor formulierten Gestaltungsziels zu bringen. Im Rahmen der Gestaltungsfreiheit waren daher viele Wege möglich. Für mich als Hochschullehrerin kann es in einem solchen Fall nur darum gehen, die von den Studierenden selbstständig eingeschlagenen Wege zu begleiten und deren Kontextualisierung – urban, historisch, innenräumlich – einzufordern. Im folgenden Kapitel werden die beiden studentischen Entwurfsprojekte von Quang Duc Nguyen und Nicole Stiemke in ihrer umfassenden Ausarbeitung präsentiert. Darüber hinaus wird im Rahmen dieser Dokumentation aufgezeigt, welche zusätzlichen Schritte erforderlich sind, um die Studentenentwürfe zu professionalisieren. Daher galt als weiterer Baustein des Seminars, die Entwürfe vom Studentenniveau auf ein Praxisniveau zu heben. Exemplarisch wurde dazu der Entwurf von Matthias Kröger ausgewählt und in der Postproduction visuell aufbereitet. An diesem Projekt wird dargestellt, wie eine ergänzende Architekturdarstellung den Entwurfsgedanken wesentlich verdeutlicht und zum besseren Verständnis von Idee und Raum beiträgt. Weitere Projekte der Studierenden werden anhand der Erläuterungstexte mit je einem Aufmacherbild gezeigt.



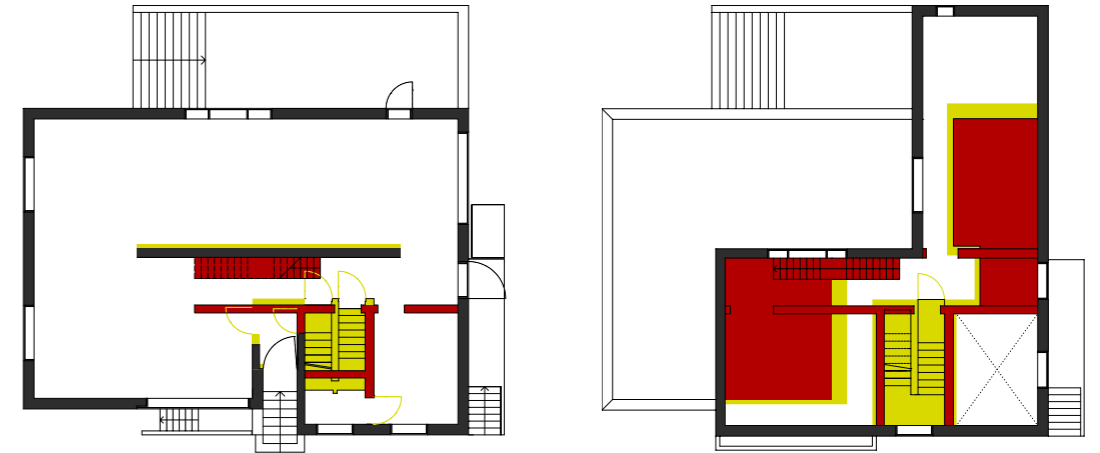
Schlichtheit und Klarheit Vom Wohnhaus zum Exponat

Quang Duc Nguyen

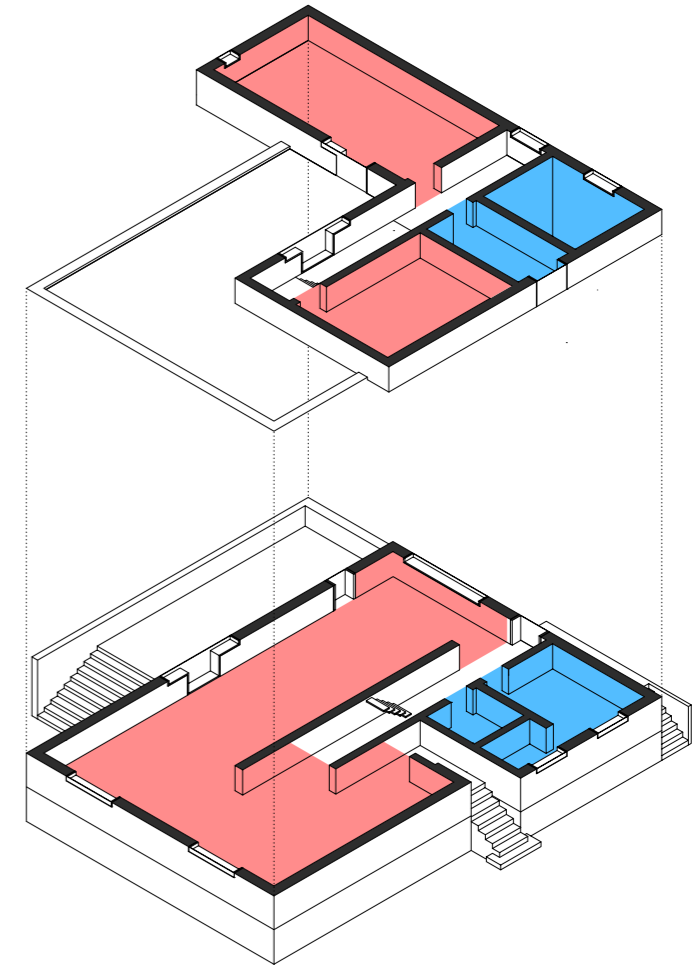


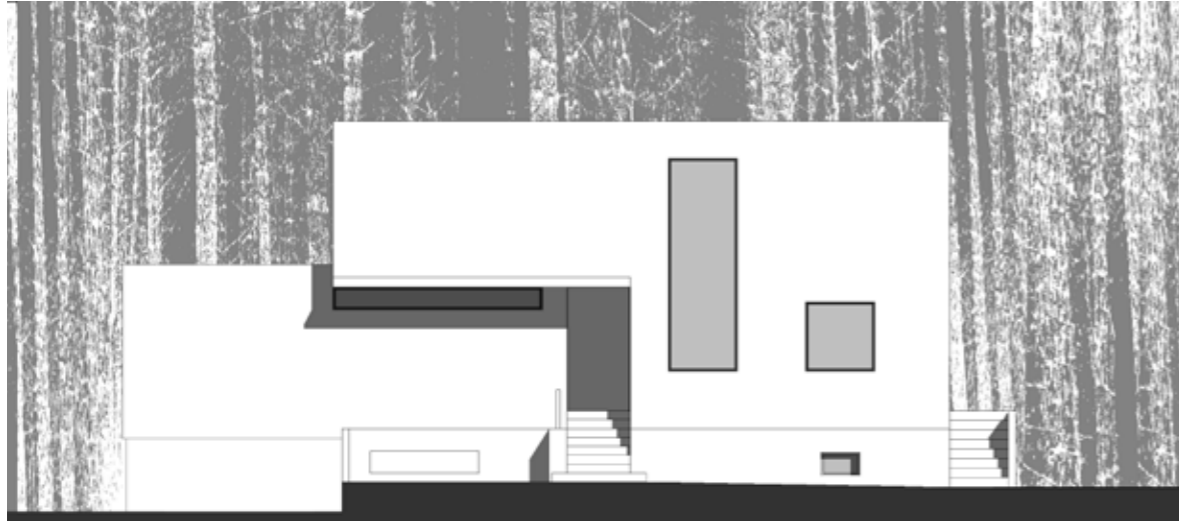
Das Wohnhaus der Familie Gropius, 1925/26 entstanden in einer locker bebauten, baumbestanden Umgebung unweit des Bauhauses, wurde im Zweiten Weltkrieg durch einen Bombentreffer zerstört. Nach einer Entscheidung der *Stiftung Bauhaus Dessau* im Jahr 2009 wurde es nach Entwürfen des Berliner Büros Bruno Fioretti Marquez Architekten neu errichtet. Der 2014 fertiggestellte Bau, der sich dem Verdacht der simplen Rekonstruktion durch das Konzept »Präzision der Unschärfe« entzieht, ist anders als das Originalbauwerk nicht aus weiß verputztem Mauerwerk, sondern in exakt verarbeitetem Sichtbeton ausgeführt. Während Kubatur und sämtliche Fassadenöffnungen dem Original entsprechen, wurde auf bauzeitlich authentische Details wie Geländer oder Fenstereinteilungen verzichtet. Der vorliegende Entwurf sieht vor, die Replik des Gropius-Hauses wieder als Wohngebäude zu nutzen. Die neue innere Struktur beglaubigt in ihrer Gestaltung die vormaligen Wohnqualitäten nur in einer rohen, extrem reduzierten Interpretation und verzichtet darauf, die räumliche Aufteilung des Originalbaus

zu wiederholen. Stattdessen zeichnen sowohl tragende als auch nichttragende Sichtbetonelemente die ursprüngliche Gliederung schemenhaft nach. Die natürlich anmutende, warme Textur der Einbauten und Möbel aus Holz bricht den kühlen Charakter der Betonoberflächen. Die unverputzten Betonwände bilden den Rahmen einer extrem reduzierten, materiell asketischen Einrichtung, die auf maßgeschneidertes, eigens für das Haus entworfenes Mobiliar setzt. Durch die unaufdringliche Schlichtheit und Klarheit der einzelnen Elemente tritt der Raum in den Hintergrund und der Mensch wird zum »Hauptdarsteller«. Der Raum soll nicht den Menschen beherrschen, sondern der Mensch den Raum füllen. Je nachdem welches Möbel in den Raum gestellt wird, kann sich auch seine Verwendungsart verändern. Durch die Reduziertheit der Materialien und Einrichtung kann der Raum sich so in besonderem Maße den individuellen Bedürfnissen anpassen. Auch wenn die Idee, minimalistisch oder freiwillig einfach zu leben, nicht neu ist, möchte ich mit diesem Entwurf ermutigen, auf die Anhäufung materieller Dinge zu verzichten.



- Neubau
- Abriss
- Dienende Funktion
- Bediente Funktion



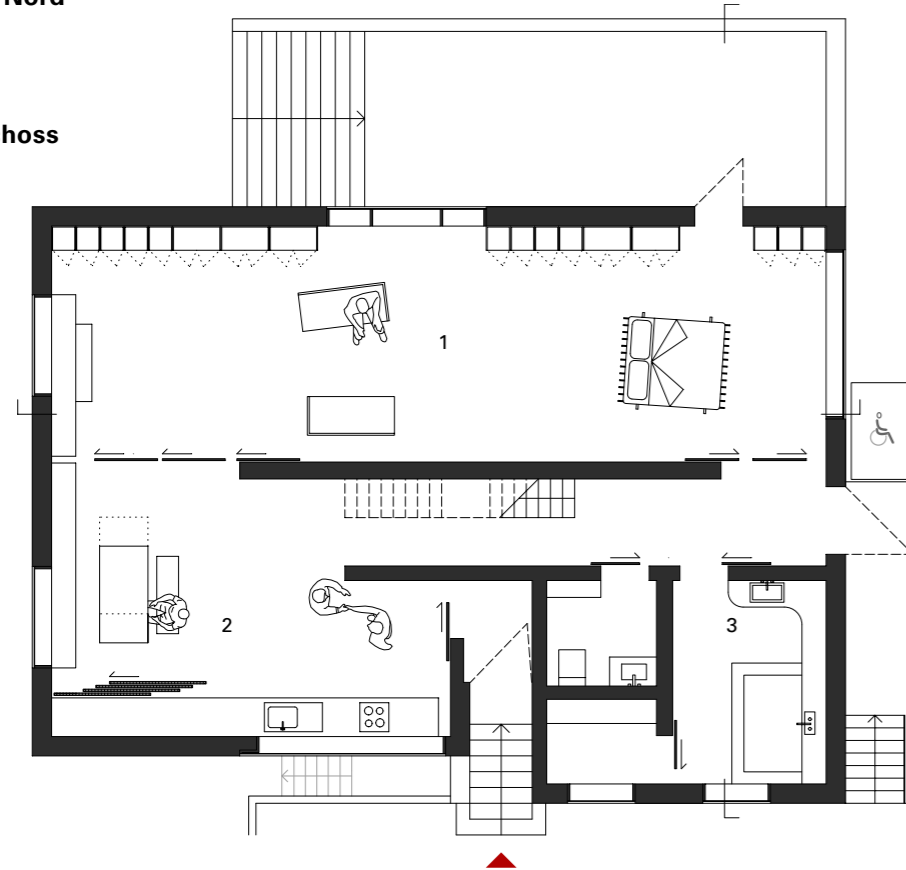


Ansicht Nord

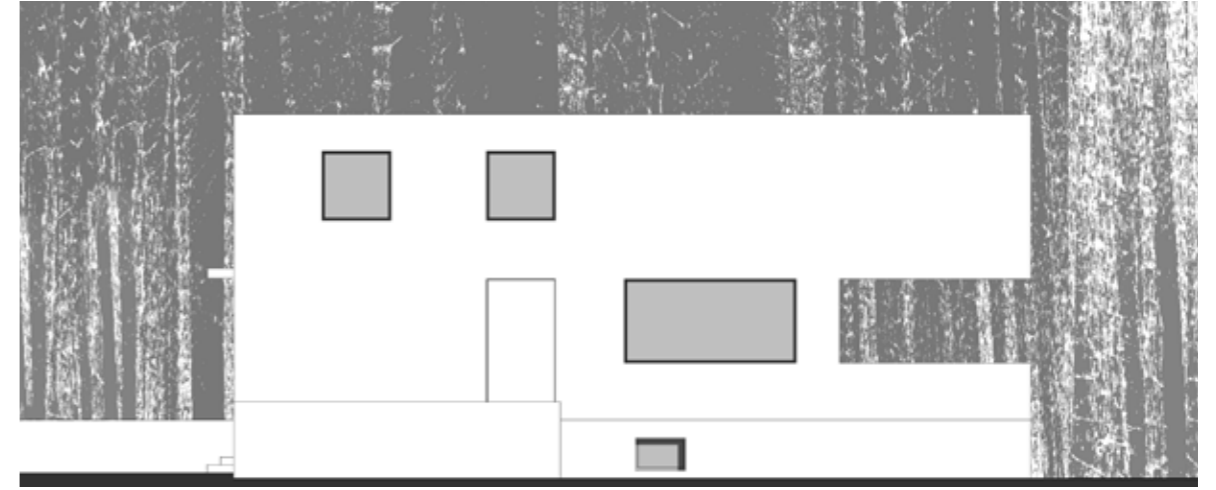


0 5

Erdgeschoss



- 1 Individual
- 2 Essen/Kochen
- 3 Bad/Wellness



Ansicht West

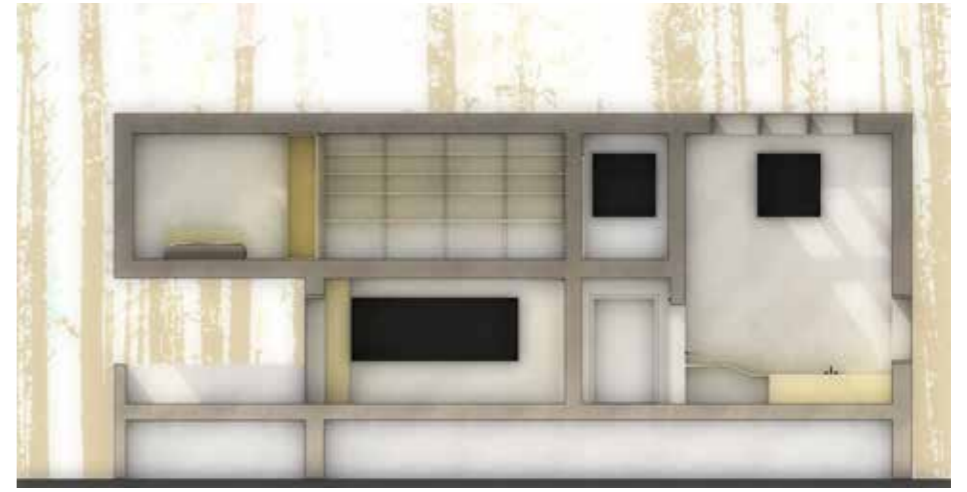
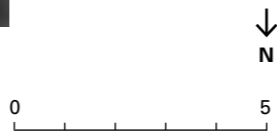
Obergeschoss

- 1 Individual
- 2 Bad
- 3 Luftraum





Schnitt A – A



Schnitt B – B

Erdgeschoss

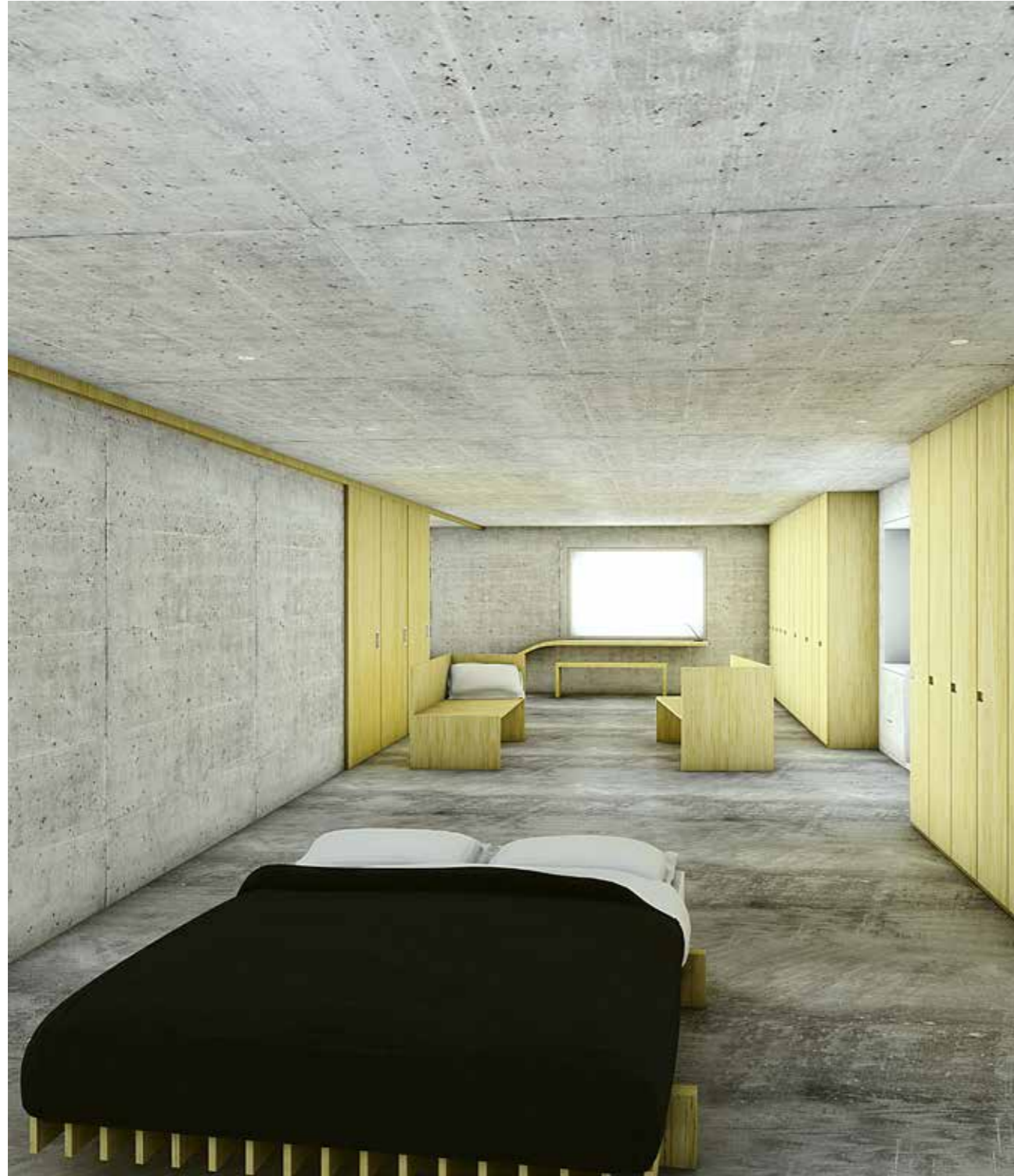


- 1 Individual
- 2 Essen/Kochen
- 3 Bad/Wellness

Obergeschoss

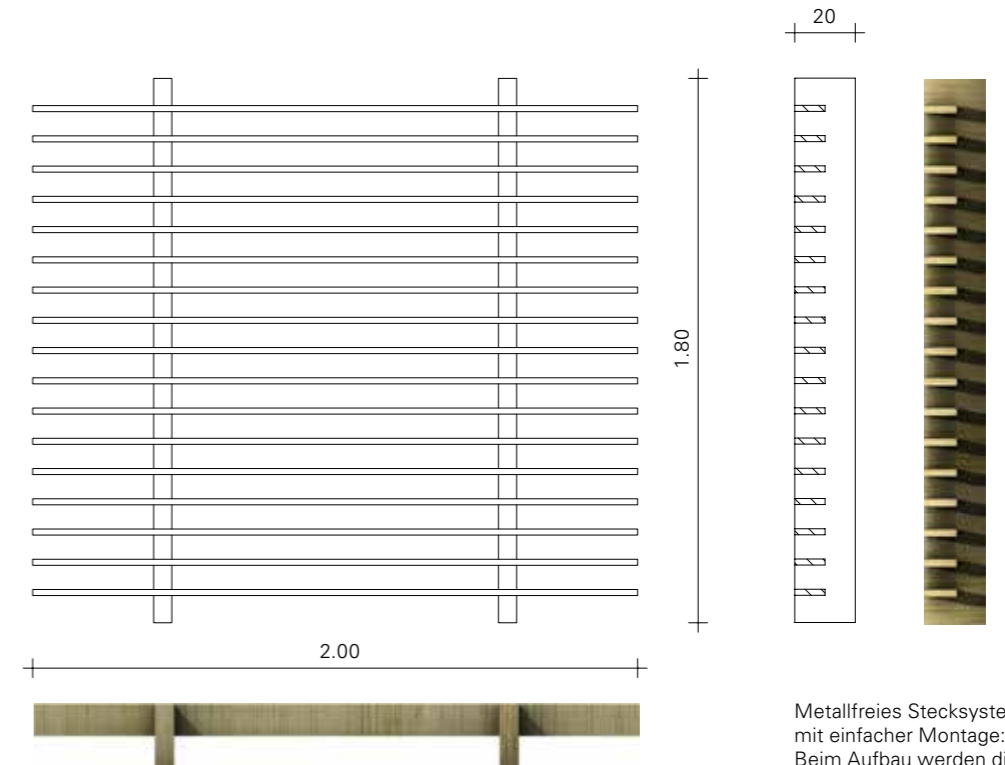


- 1 Individual
- 2 Bad
- 3 Luftraum



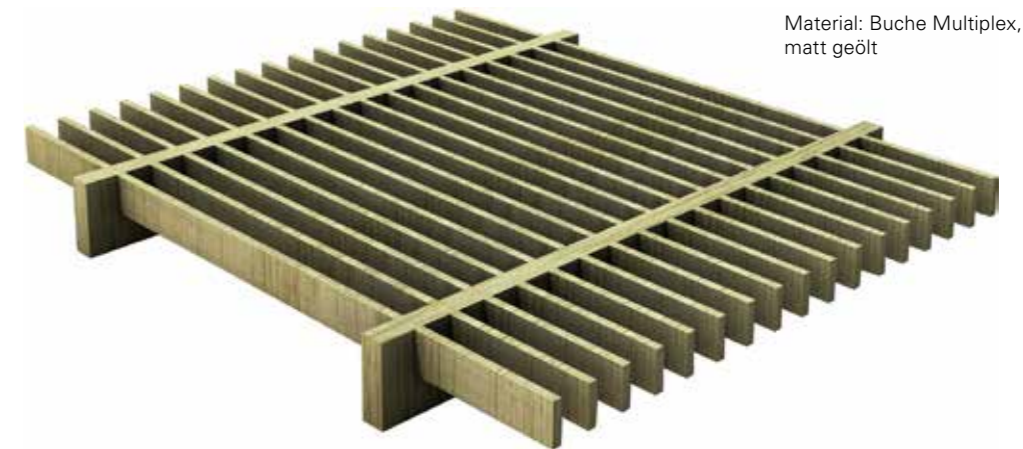
Schlafen und Ruhen

Grundriss
Ansicht
Schnitt
Axonometrie



Metallfreies Stecksystem
mit einfacher Montage:
Beim Aufbau werden die
Leisten, die gleichzeitig als
Lattenrost dienen, in die
Fußelemente eingesetzt.

Material: Buche Multiplex,
matt geölt





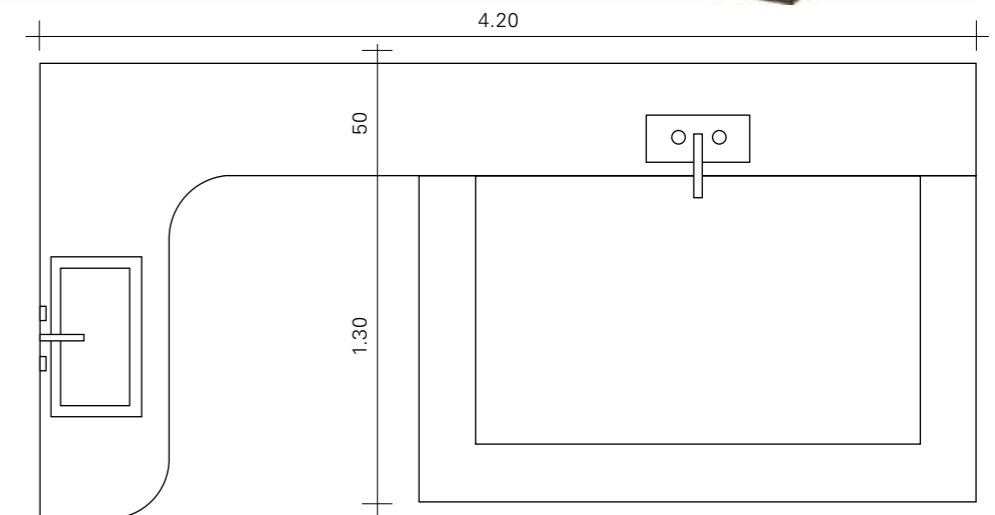
Baden und Pflegen



Die minimalistische Badewanne aus Holz in streng rechteckiger Form mündet in leichter Schwingung in das Handwaschbecken.

Die Wanne ist vollkommen wasserdicht und besitzt zudem einen mechanischen und chemischen Widerstand. Die Holzverarbeitung im Bootsbau stand hierbei Pate.

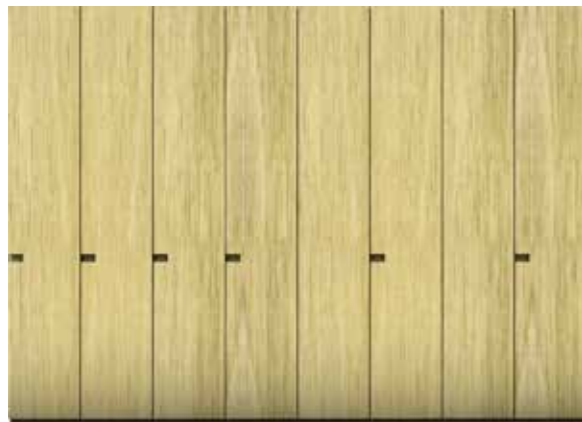
Material: Buchenholz
Oberfläche: mehrschichtiger Bootsack



1 Schiebetürelement



3 Schrankelemente



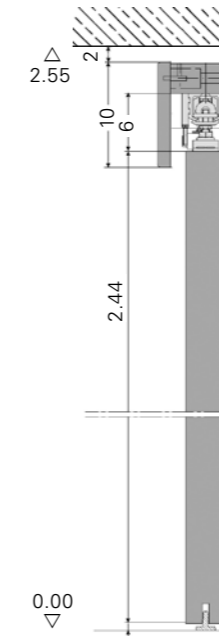
Schließen und Öffnen

1 Lamellen-Schiebetür
Lamellen-Schiebetür vor der Wand laufend, ohne Holzarge; durchgehende Holzblende; stumpfes Türblatt; Laufschiene inkl. Rollwagen; Bodenführung; Griffmuschel

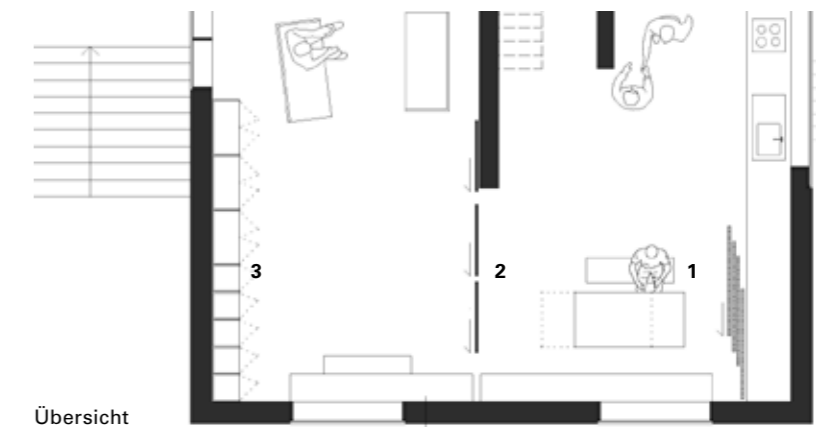
2 Schiebetür
Stumpfes Türblatt
Ausführung s. o.

3 Schrankelement
Raumhohe Einbauschränke, einflügelig und doppelflügelig

Material: Buche, matt geölt
Oberfläche: matt geölt



Detail Schiebetür



Übersicht



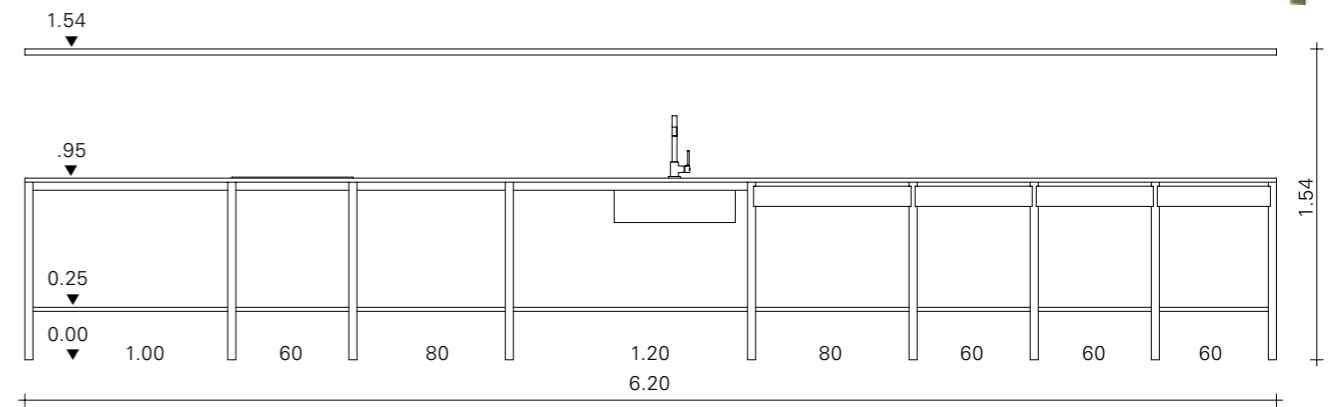
Arbeiten und Kochen



Perspektive



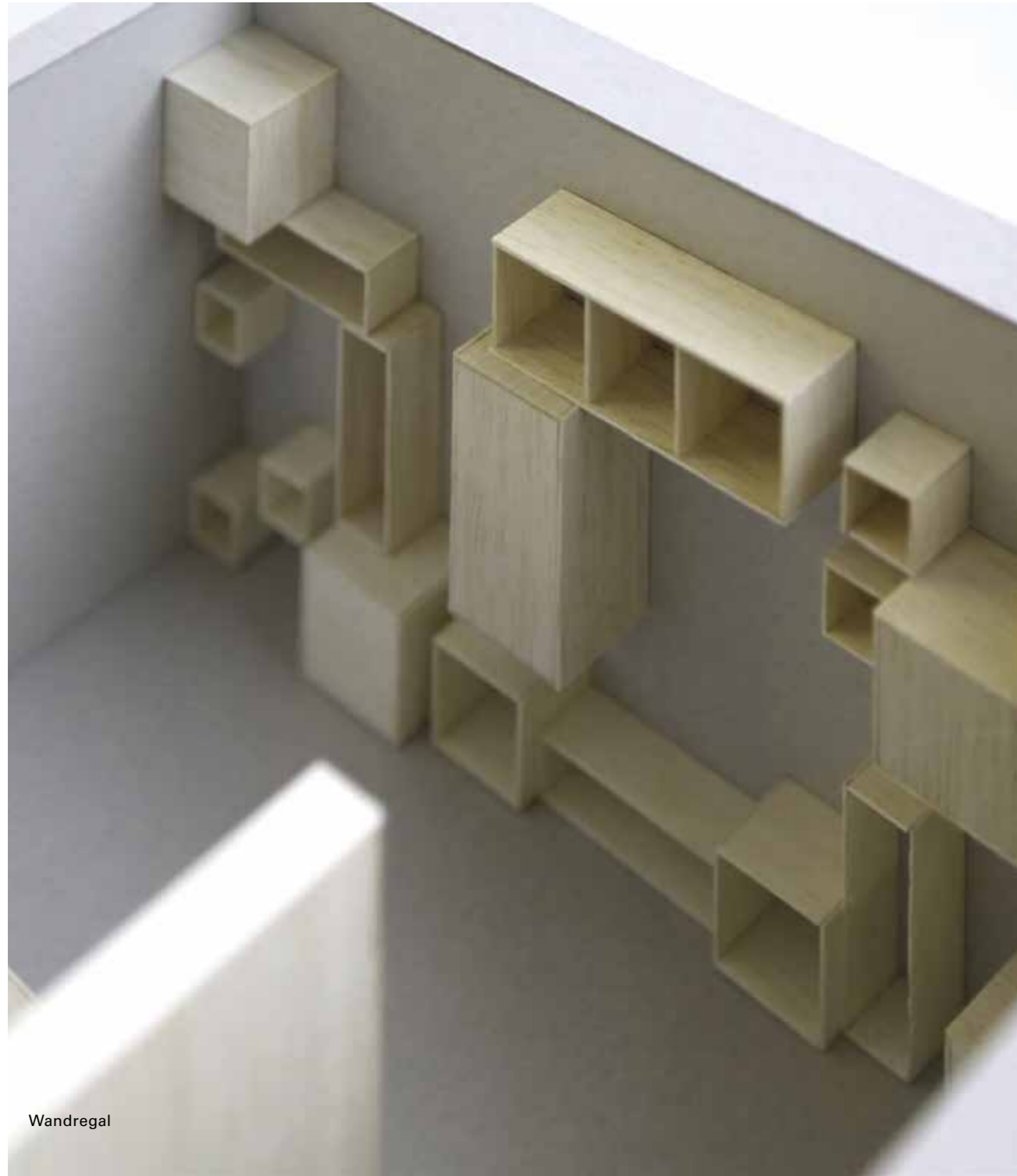
Küchenzeile



Ansicht



Draufsicht



Wandregal

Ordnen und Sitzen

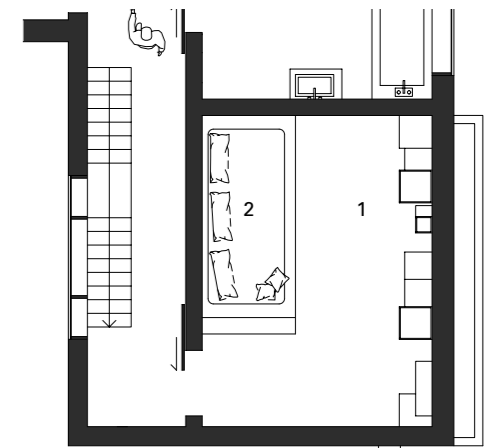


1 Wandregal
Modulares Regalsystem aus
freien Elementen



2 Sitzmöbel / Lesecke

Übersicht



Ideen und Materialien



In meinem Entwurf ist mir der Weg-Raum oder Weg-Ort wichtig. Der auf beiden Ebenen völlig offen gestaltete Individualraum soll den Menschen zu sich selbst bringen und wesentlich an der Formung seines Ichs Anteil haben.

In Anlehnung an japanische Grundprinzipien der Ästhetik soll der Bewohner einzig durch die unabgelenkte Wahrnehmung zu seinen traditionellen Wurzeln zurückgeführt werden.

Fünf wesentliche Prinzipien spielen beim Entwerfen der Innenräume eine Rolle:

- Beziehung
- Veränderung
- Feinheit
- Jetzt
- Durchlässigkeit

Feinheit

Das Moment der Feinheit kommt beispielsweise am deutlichsten in den Nuancen des Spiels von Licht und Schatten zum Ausdruck, das sich auf Boden und Wand je nach Beleuchtung, Tageslicht oder Lichteinfall verändert und abzeichnet.

Durchlässigkeit

Wesentliches Moment bilden die Spannung und das Spiel von Verschlussheit und Offenheit. Selbst die Kochzeile kann beispielsweise durch große Tore geöffnet oder bei Bedarf geschlossen werden.

Oben: Foto Istock
Unten: Design Kommentor
Rechts: Oberflächen
Ganz Rechts: Arbeitsmodelle

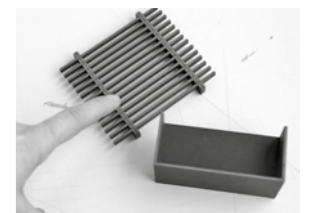
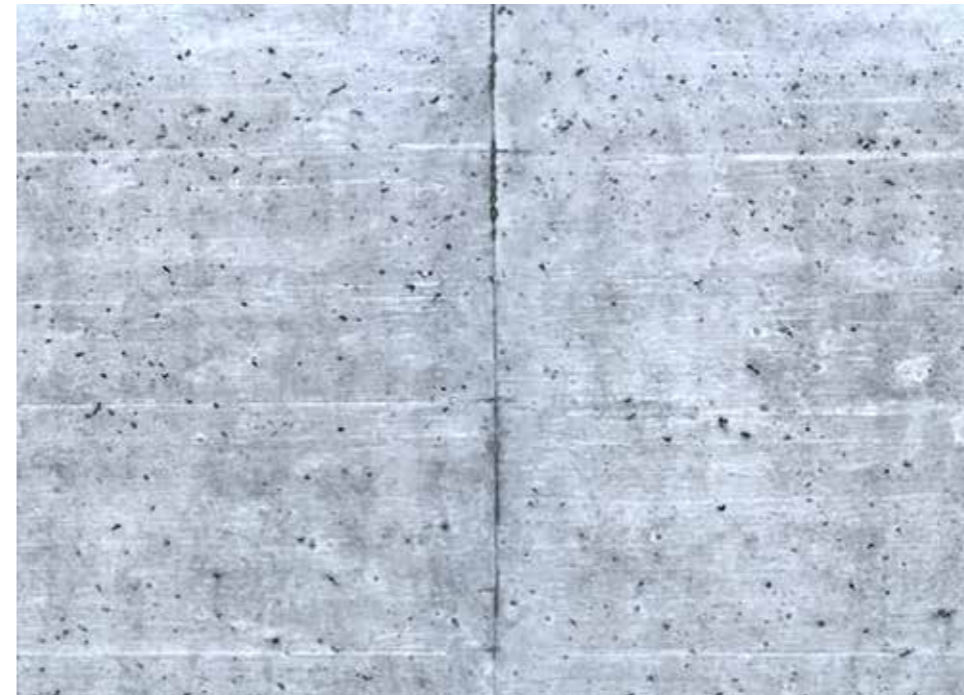


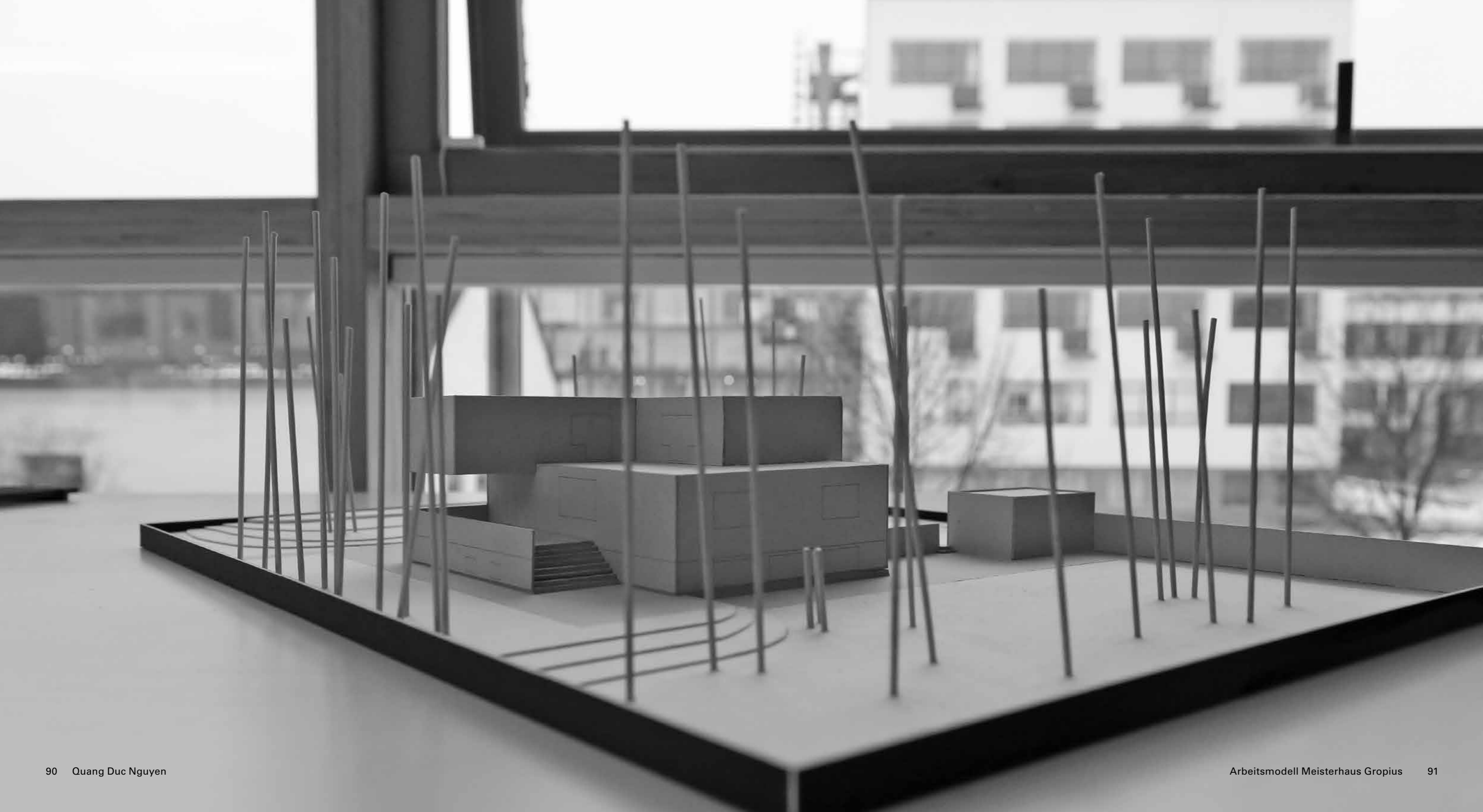
Holz

Holz ist eines der ursprünglichsten Materialien, die zum Bauen verwendet werden. Das vertraute, warme und natürliche Material wird im Entwurf vielfältig für die gesamten Einbauten und Möbelentwürfe verwendet.

Beton

Beton ist der meistverwendete und gleichzeitig formbarste Werkstoff, an den architektonisch hohe Forderungen gestellt werden können. Im Entwurf steht das Material für die Leere und Reinheit des Ortes.

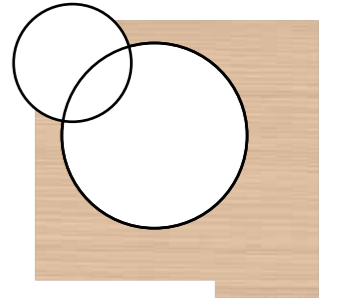






Form Follows Nature Zurück zur Natur

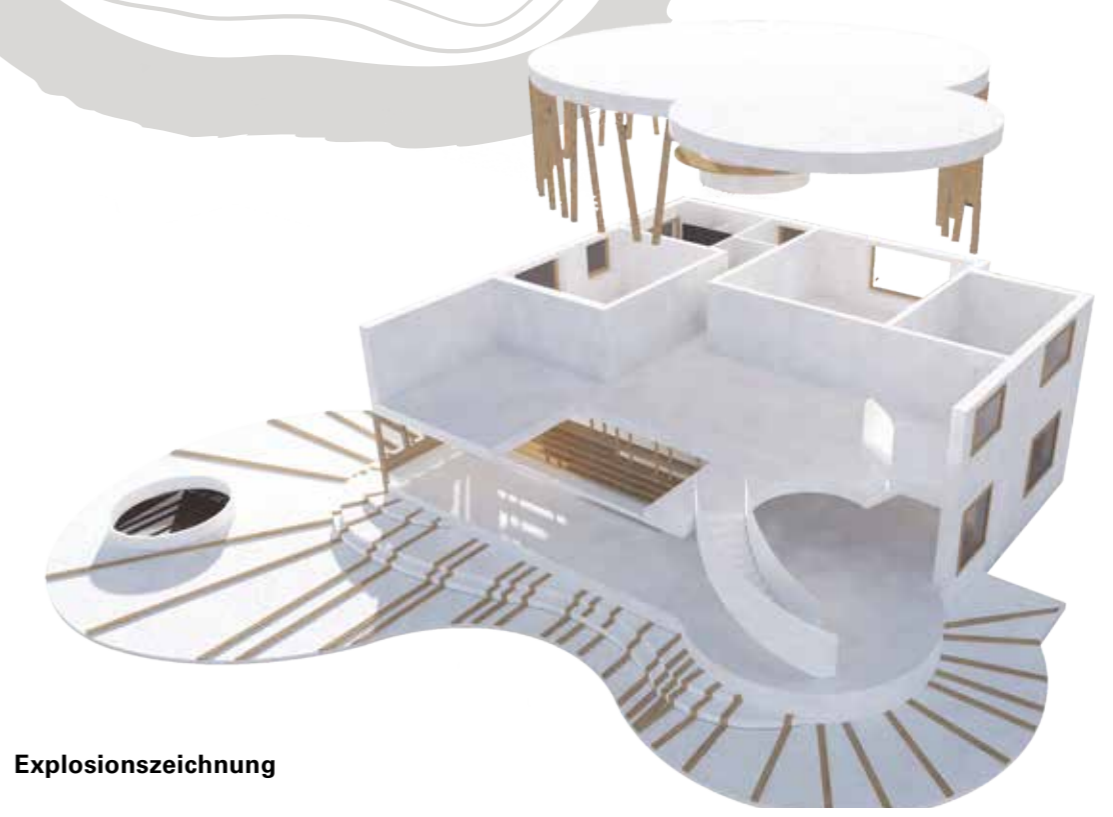
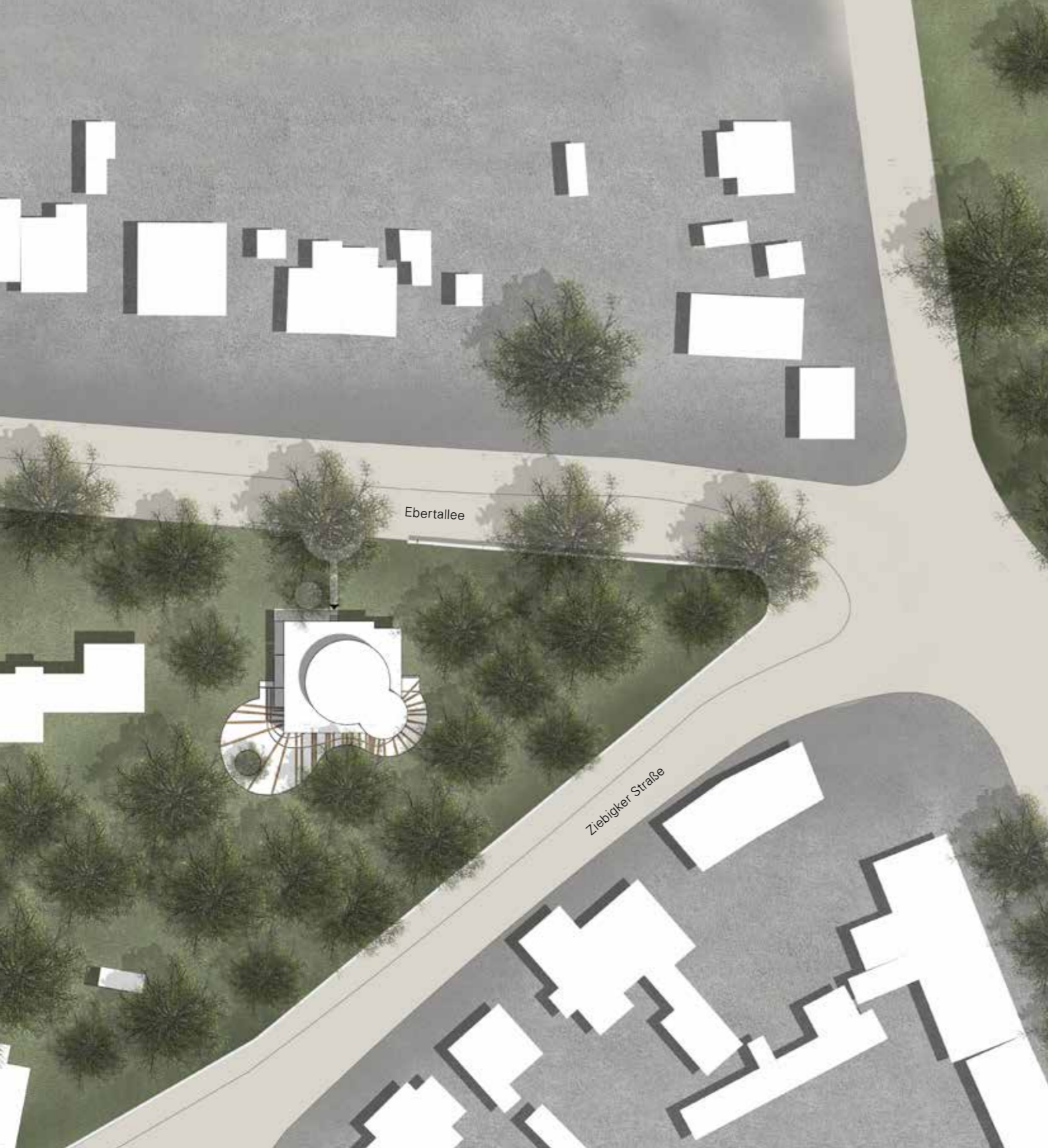
Nicole Stiemke



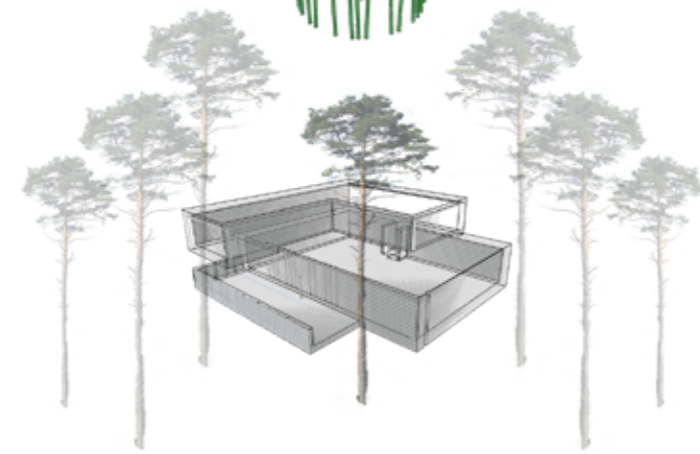
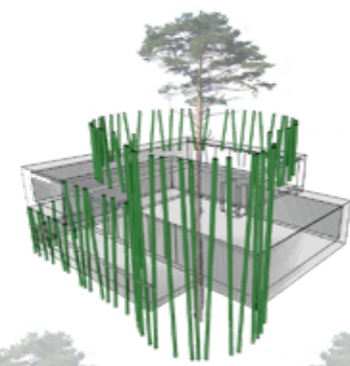
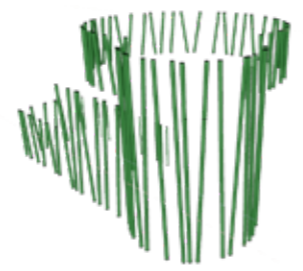
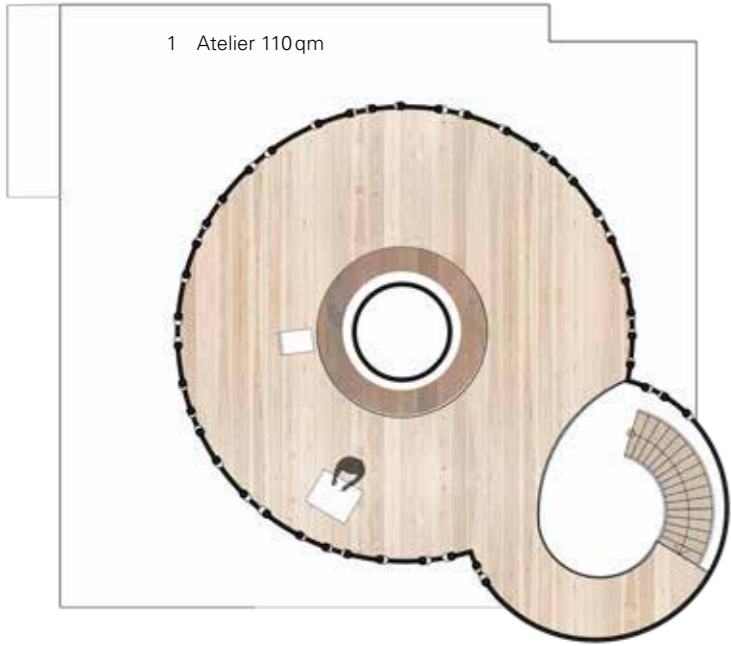
Am Anfang stand eine ketzerische Frage: Wie wäre es, das legendäre Meisterhaus Gropius nach Maßgaben der organischen Architektur zu rekonstruieren? Das Gebäude, das im Zweiten Weltkrieg zerstört wurde und erst 2014 als »unscharfe« Rekonstruktion wieder entstand, gehört zu den Heiligtümern der Architekturgeschichte. Der vorliegende Entwurf nähert sich dem Bauwerk über eine neue innenräumliche Interpretation und wagt, bedingt durch die neue interne Organisation, auch eine Veränderung der überlieferten Kubatur.

Der gesamte Innenbereich des Hauses wird komplett entkernt und den Ansprüchen eines offenen Wohnkonzepts entsprechend restrukturiert. An der südwestlichen Flanke wird der Baukörper radikal geöffnet und um einen zylinderförmigen Anbau erweitert. Dieser Eingriff ist zum einen inspiriert von der Lage in der waldreichen Umgebung, die mit dicht stehenden, hoch aufragenden Kiefernstämmen bewachsen ist. Zum anderen verleiht das offengelegte konstruktive Streben in die Vertikale dem Gebäude einen sakralen Charakter, der

im Ansatz an die leider nicht erhaltene Stahlkirche von Otto Bartning in Essen erinnert. Ähnlich wie bei Bartnings Kirche löst sich auch hier die waldseitige Fassade förmlich auf: Die Zwischenräume der aufstrebenden Stützen sind mit Glas ausgefacht und verbinden auf diese Weise das Innere fast zeichnerhaft mit dem umgebenden Kiefernwald. Der Annexbau, ein zweigeschossiger Zylinder, wird um ein Dachgeschoss ergänzt, das die runde Form aufnimmt und damit zum Baumhaus wird. Seine Erschließung erfolgt über eine gewendelte Treppe. Holz dominiert auch im Innenraum. Sämtliche Einbauten, Raumteiler und breiten Dielen sind aus Holz gefertigt und individuell entworfen. Während Küche, Bad und offener Wohnbereich im Erdgeschoss liegen, ist das Obergeschoss den Schlafräumen und einem weiteren Bad vorbehalten. Einen 360-Grad-Ausblick bietet die Krone des Hauses im zylinderförmigen Anbau. Durch die sonnendurchlässigen Kronen der Kiefernbaume fällt das Licht in den Raum, der sich dadurch in ein Zen-artiges Studio verwandelt.



Explosionszeichnung



2. Obergeschoss



Form Follows Nature: Ideenskizzen und Diagramm



Erdgeschoss



1. Obergeschoss



Querschnitt

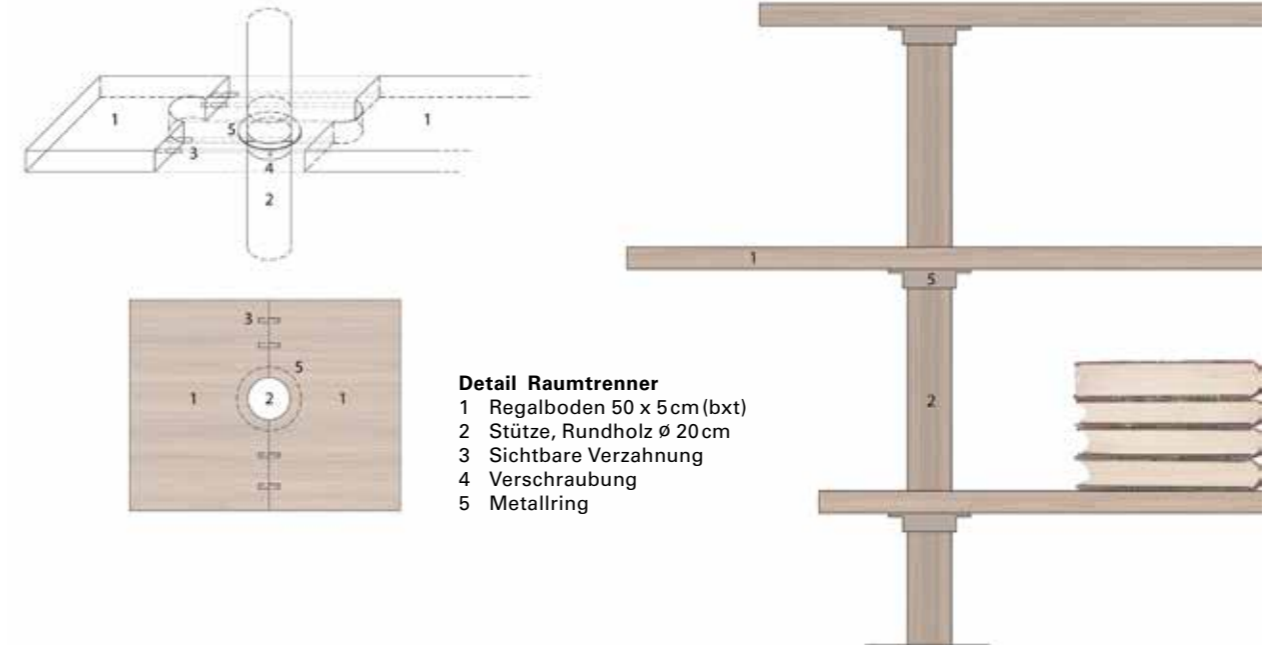


Ansicht Ost



Perspektive Innenraum

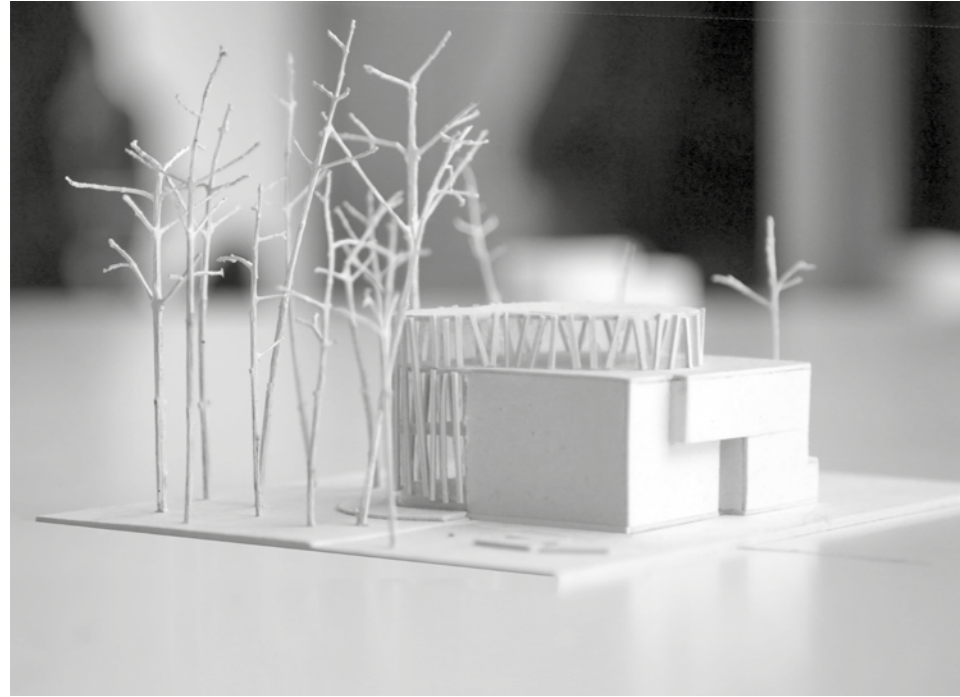
Alles aus Holz. Denken wir an Häuser, oder genauer: an alte Häuser, dann unmittelbar an Holz, seine Maserung, seinen Geruch. Holz ist gegenwärtig in der Natur und gegenwärtig als Baumaterial, um die Spuren von Gebrauch und Leben innerhalb eines Gebäudes aufzunehmen – auch bei diesem Entwurf.



Detail Raumtrenner

- 1 Regalboden 50 x 5cm (bxt)
- 2 Stütze, Rundholz ø 20cm
- 3 Sichtbare Verzahnung
- 4 Verschraubung
- 5 Metallring

Ideen und Materialien



Schön und menschlich ist
der Geist,
Der uns in das Freie weist,
Wo in Wäldern, auf der Flur,
Wie im steilen Berggehänge,
Sonnenauf- und -untergänge
Preisen Gott und die Natur.

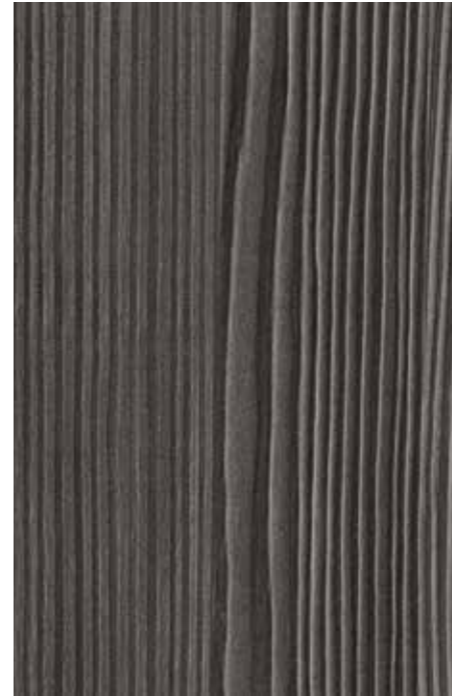
Wenn in Wäldern Baum an
Bäumen, Bruder sich mit
Bruder nähret,
Sei das Wandern, sei das
Träumen Unverwehrt und
ungestört;
Doch, wo einzelne Gesellen
Zierlich miteinander streben,
Sich zum schönen Ganzen
stellen,
Das ist Freude, das ist Leben.

Aus: *Wilhelm Tischbeins
Idyllen, Vers 2 und 3*
Johann Wolfgang Goethe
(1749-1832)



Als Inspirationsquelle diente
der Kiefernwald auf dem
Grundstück der Meister-
häuser. Die Rohheit und
Schlichtheit des dichten
Baumbewuchses wurde
auf den Gebäudebestand
übertragen. Eine intelligen-
te Grundrissorganisation
mit offenen Räumen und
minimaler Verkehrsfläche er-
zeugt großzügige Räumlich-
keiten, die gerade durch die
konsequente Reduktion der
Ausstattung und Materialien
ihren besonderen natürli-
chen Reiz erhielten.

Oben: Paul Philipp
Unten: Foto Istock



Making-of Research and Reading
in der Bauhaus Bibliothek



Römische Ruine in direkter Nachbarschaft zu
den Meisterhäusern in strenger Vertikale



Beispiel gewendelte Treppe: Cooledeko.de

Holz
Im Entwurf wird der Werk-
stoff Holz vielfältig verwen-
det. Die Oberflächen sind
sowohl naturbelassen, als
auch lasiert.

Schiefer
Das tektonisch unbean-
spruchte, sehr feinkörnige
Sedimentgestein Schiefer,
wird in den Nassbereichen
verwendet.

Materialien: Foto Istock

»Wer ein Warum hat,
dem ist kein Wie
zu schwer.«

Friedrich Nietzsche

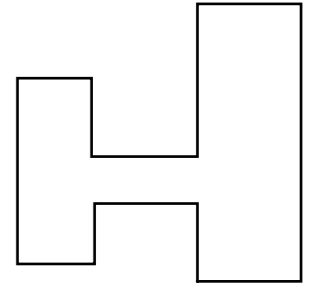
Architekturdarstellung
Postproduction



Zeichnung: Paul Philipp

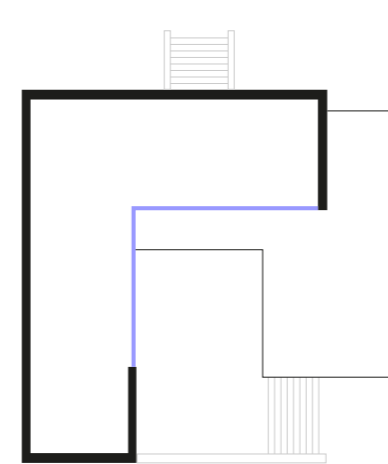
Weniger ist mehr Licht und Luft für Gropius

Matthias Kröger

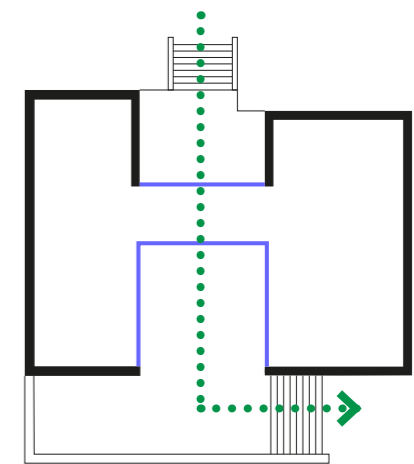


Ausgangspunkt des vorliegenden Entwurfs für die Umgestaltung des Gropius-Meisterhauses war der ursprüngliche Zustand des Gebäudes. Denn die bauzeitliche Struktur konnte durch die geringe Deckenhöhe und die kleinteilige Raumaufteilung das Versprechen von Leichtigkeit und Licht nur bedingt einlösen. Mit der Neufassung soll das Haus geöffnet werden und durch eine gestärkte, qualitativ aufgewertete Verbindung zwischen Innenraum und Außenbereich an Großzügigkeit gewinnen. Dafür hat der Entwurf einen beherzten Eingriff in die Kubatur des Bauwerks gewagt. Entgegen der ursprünglichen Figur wurde der Grundriss des Erdgeschosses durch die Ausbildung von zwei kleinen Höfen in eine ungleichmäßige H-Form transformiert. Auf diese Weise verkleinert sich zwar die Wohnfläche auf dieser Ebene, doch der Zugewinn an räumlicher Qualität durch die stärkere Verknüpfung von Innen und Außen entschädigt für den quantitativen Verlust. Die so entstandenen Flügel an der Ost- und der

Westseite beherbergen zwei voneinander getrennte, offene Bereiche, zwischen denen ein schmaler, gleichwohl lichtdurchfluteter Korridor vermittelt. Der westliche Trakt zeigt sich als lang gestreckter, offener Raum, in dem der Wohnbereich, der Essbereich und die Küche einen Zusammenhang bilden. Das westliche Pendant ist einem großzügig dimensionierten Arbeitsbereich vorbehalten. Im L-förmigen Obergeschoss liegen nicht nur ein weitläufiger Schlafbereich und ein großzügig gestaltetes Badezimmer, hier befindet sich auch ein offener, umlaufender Galeriebereich, der als kontemplativer Rückzugsraum dient und passend dazu die Bibliothek beherbergt. In der gelungenen harmonischen Anordnung von offenen und geschlossenen Räumen entspricht das Innere des Hauses seiner Außenerscheinung. Die dadurch gewonnene architektonische Integrität rechtfertigt auch die dafür notwendigen strukturellen Veränderungen der historischen Substanz.



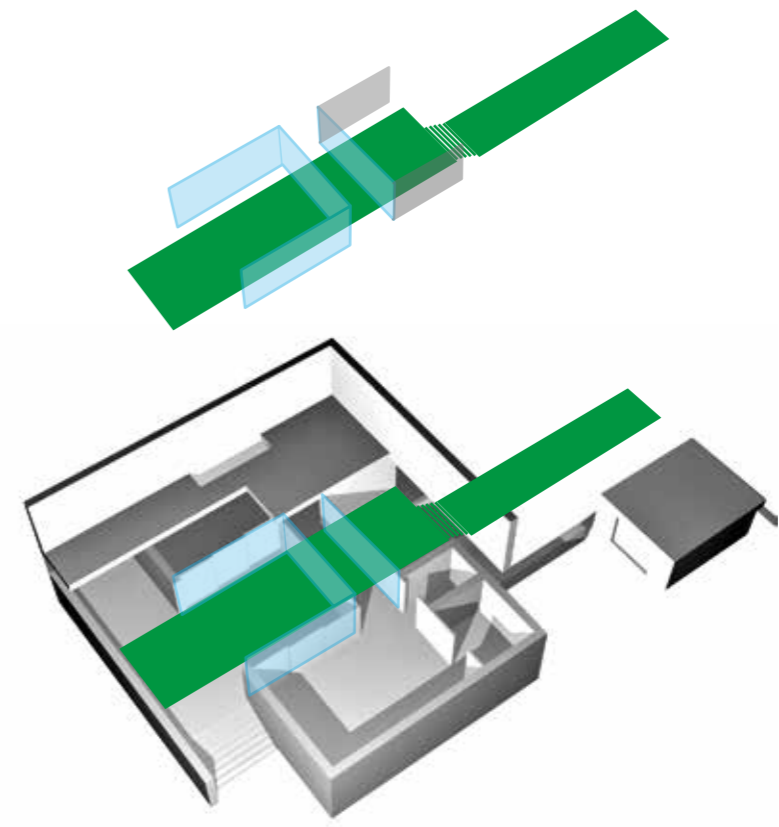
Obergeschoss

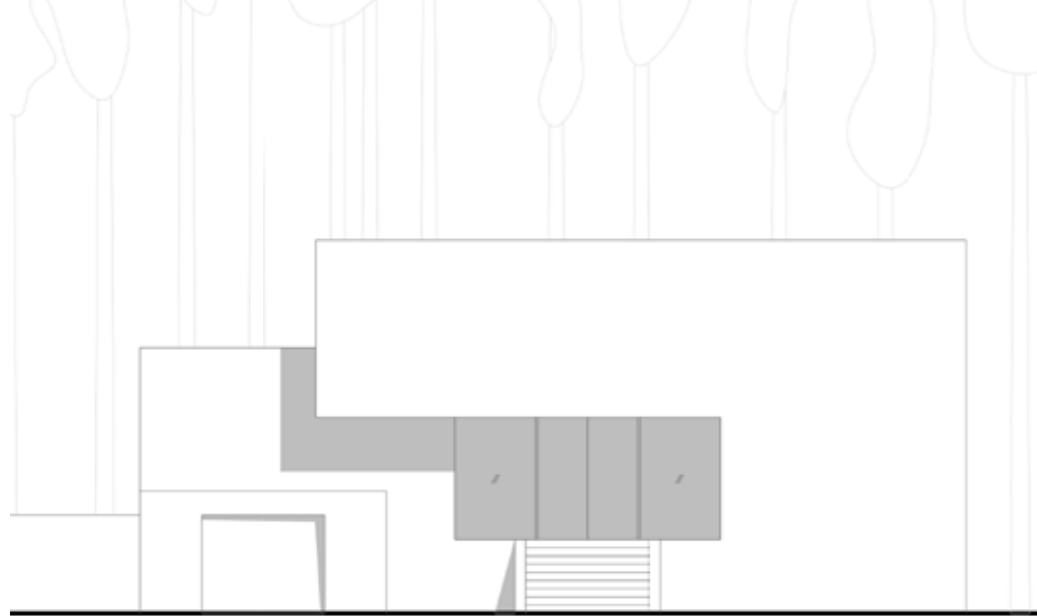


Erdgeschoss

Diagramm

- Entgegen der ursprünglichen Figur wird der Grundriss in eine ungleichmäßige H-Form transformiert.
- gestärkte, qualitativ aufgewertete Verbindung zwischen Innenraum und Außenbereich

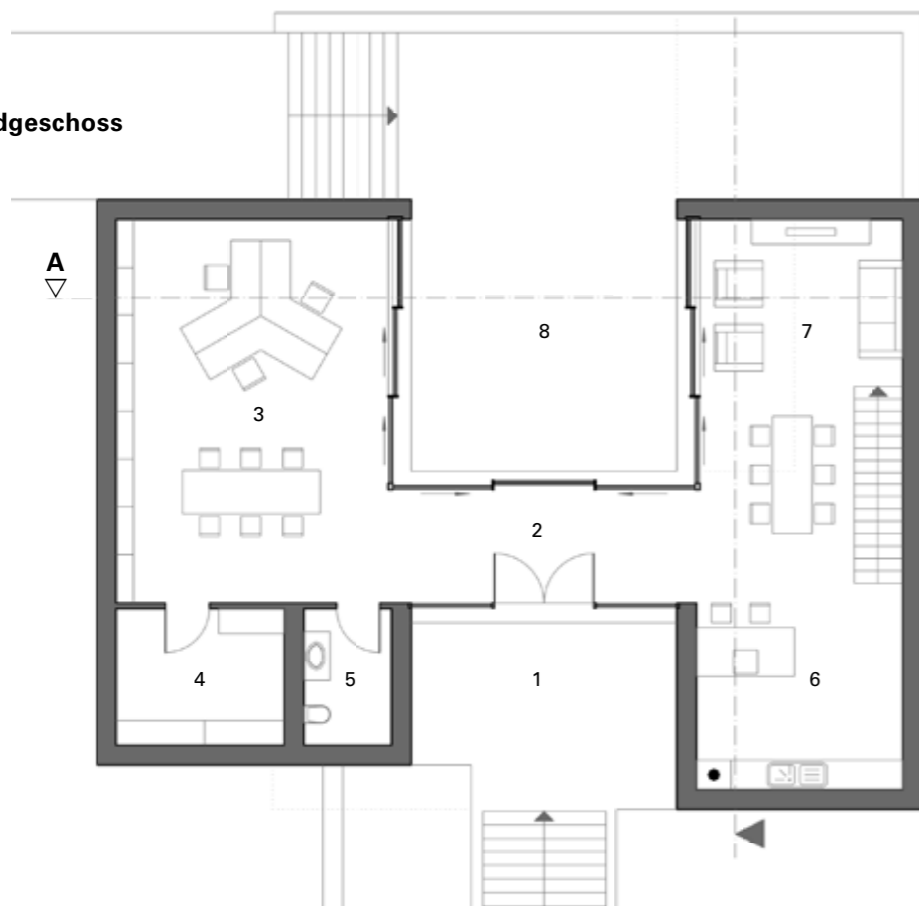




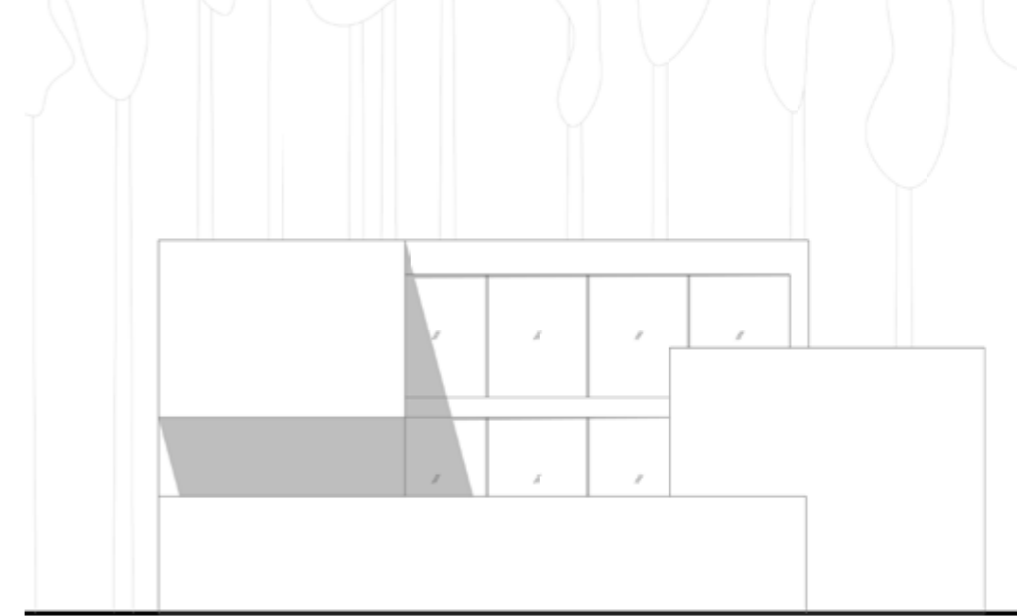
Ansicht Nord



Erdgeschoss

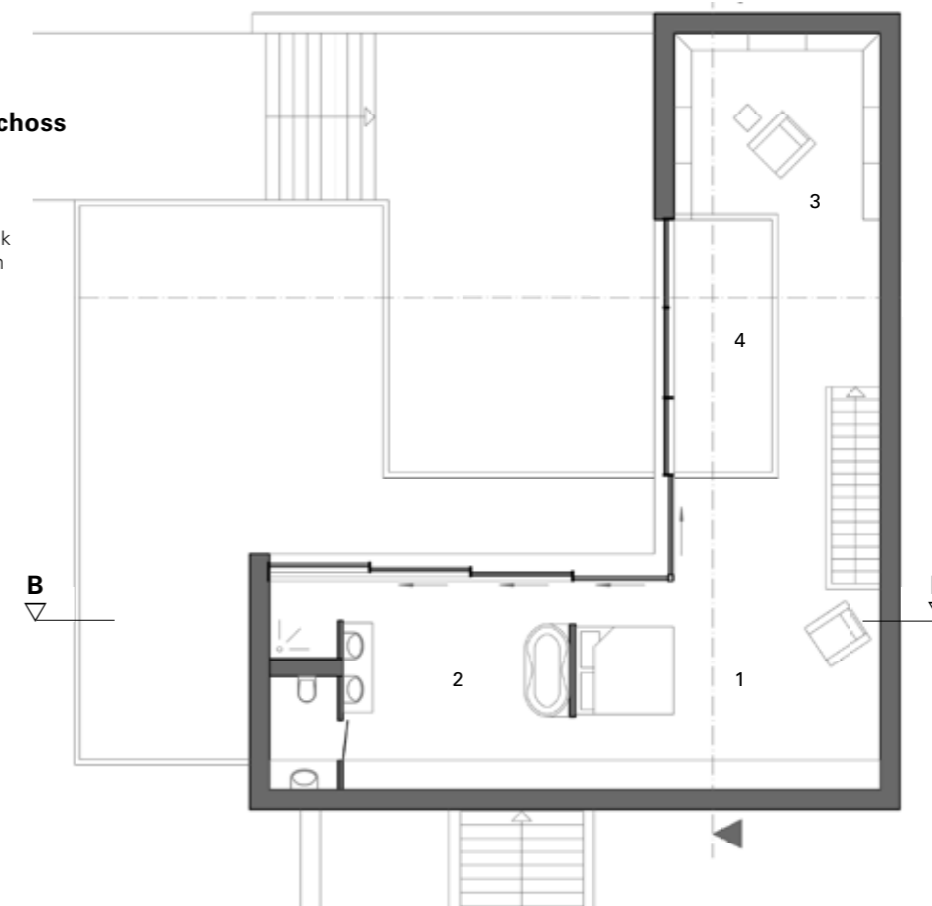


- 1 Eingangspodest
- 2 Flur
- 3 Arbeiten
- 4 Abstellraum
- 5 WC
- 6 Kochen/Essen
- 7 Wohnen

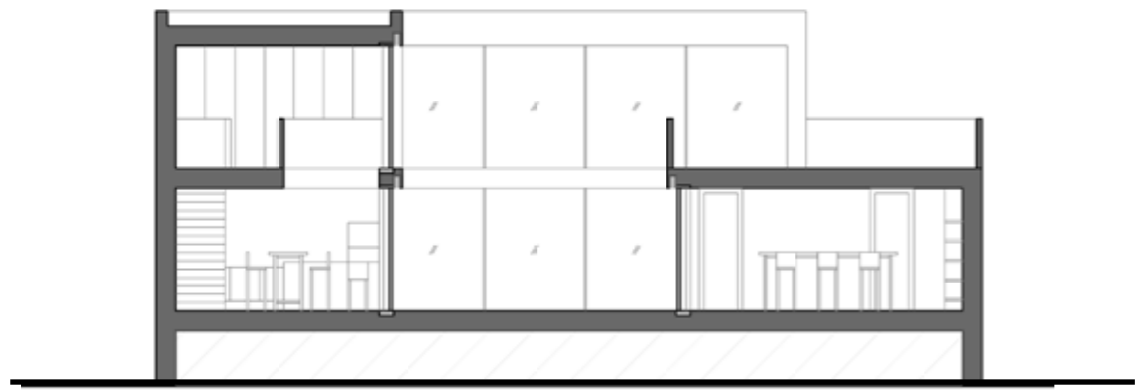
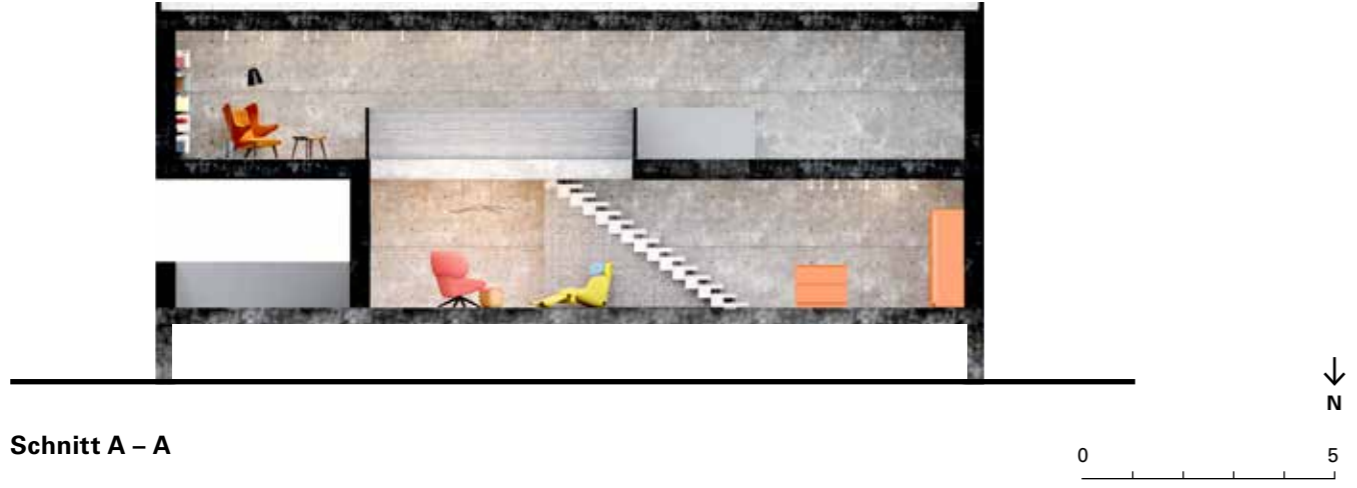


Ansicht Süd

Obergeschoss



- 1 Schlafen
- 2 Bad
- 3 Bibliothek
- 4 Luftraum



Der westliche Trakt zeigt sich als lang gestreckter, offener Raum, in dem der Wohnbereich, der Essbereich und die Küche einen Zusammenhang bilden.
 Zeichnungen: Sergei Pogorelov





Südansicht

Durch den beherzten Eingriff in die Kubatur des Gebäudes entstand ein lichter Innenhof, der sich zum Garten hin öffnet.



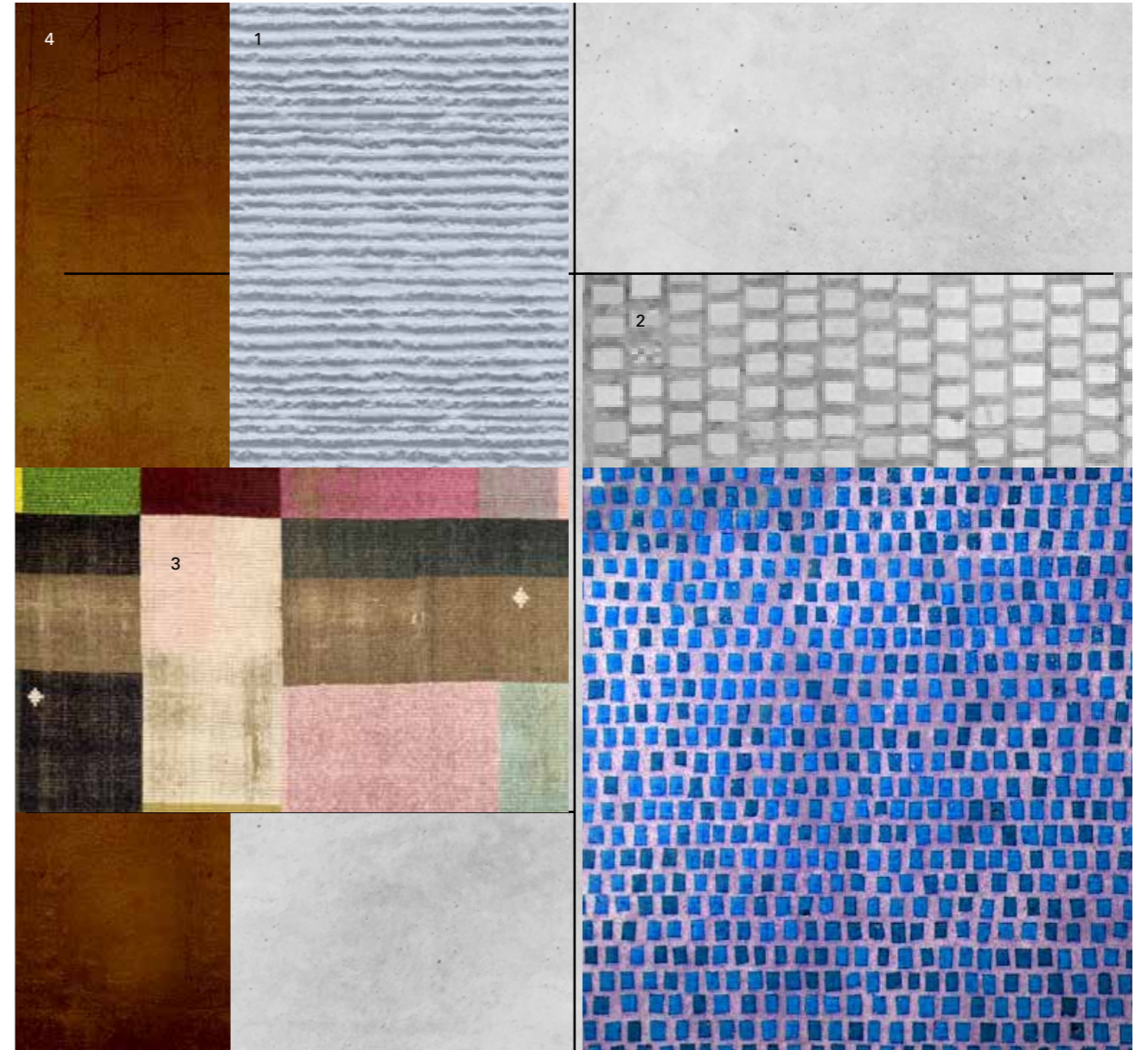
Möblierungsplan EG

- 1 Eingangspodest
- 2 Flur
- 3 Arbeiten
- 4 Abstellraum
- 5 WC
- 6 Kochen/Essen
- 7 Wohnen
- 8 Innenhof
- 9 Terrasse



Bibliothek im Obergeschoss

Die Bibliothek ist Rückzugsort und dabei der einzige Raum im Gebäude, der dreiseitig umschlossen ist und die Transparenz des Hauses einzig erahnen lässt.

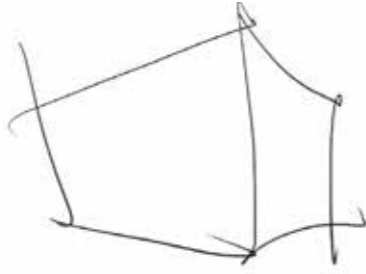


Materialboard

- 1 Beton
- 2 Naturstein Mosaik
- 3 Textilien
- 4 Bronze

Architekturdarstellung Visualisierung Gebäude

VERZERRTE
LINIEN



DARSTELLUNG DER NATUR
ZU TAPETENHAFT.
FRAGE WELCHES ZIEL VERFOLGT DIE
DARSTELLUNG? DAS HAUS? DAS GELÄNDE?
DER EINGANG? DIE FASSADE? AS DOKUMENT?

EINGANG ZU DUNKEL UND
UNDIFFERENZIIERT
GEZEICHNET.
→ MEHR DETAILS + LICHT!



GELÄNDE NICHT KORREKT
DARGESTELLT. FRIER IST ZEBEREITS STRAßE
UND GEWEG.

WO IST DER HORIZONT? WIE SEHT DIE UMGEBUNG AUS?

WO KOMMT DER
SCHATTEN HER???

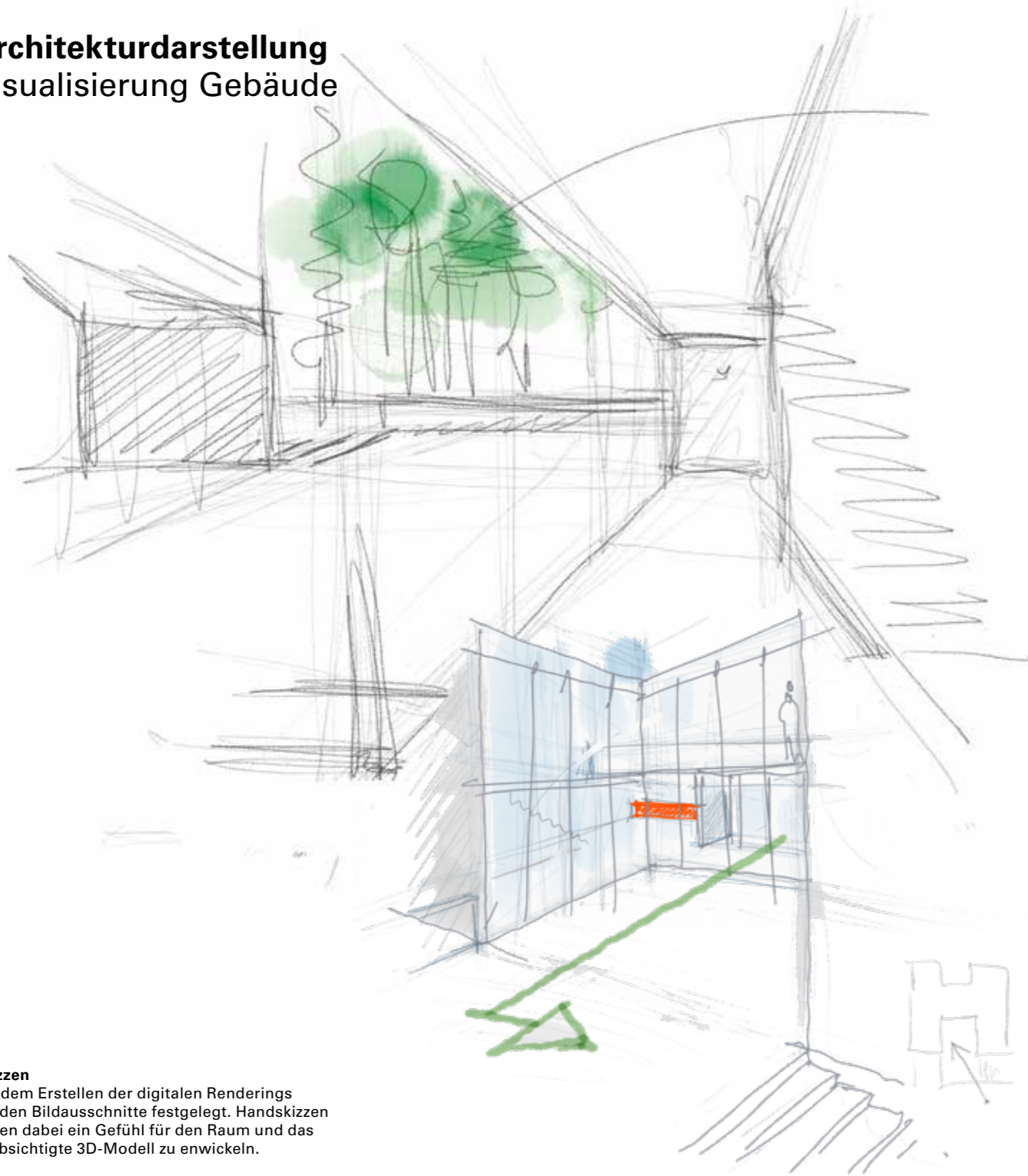
BEI DIESEM ENTWURF IST DIE HOHEIT
EINE BESSERE WAHL, UM DIE ENTWURFENDES
ZU VISUALISIEREN. ZIEL SIND DIE GRÖßTEN
EINGRIFFE IN DIE KUBATUR.
DARSTELLUNGSZIEL: RAUMBILDUNG / RAUMSTRUKTUR



KUNTERSEHEND
FRONT: WAU
BILDANFBW MIT SPAN 6

TEXTUREN SIND SAUBER ANGEWENDET
FOKUS AUF INNENRAUM DURCH
EINSATZ VON LICHT

Architekturdarstellung Visualisierung Gebäude



Skizzen
Vor dem Erstellen der digitalen Renderings werden Bildausschnitte festgelegt. Handskizzen helfen dabei ein Gefühl für den Raum und das beabsichtigte 3D-Modell zu entwickeln.



1



2



3



4

Schritt 1: Einrichten der Kameraeinstellung/Modellerstellung
Schritt 2: Auswahl der Materialien und Oberflächen
Schritt 3: Zwischenschritt, finale Festlegungen
Schritt 4: Wenn es um die Nachbereitung gerenderter 3D-Architekturvisualisierungen geht, führt kein Weg vorbei an Photoshop. In der sog. Postproduction werden Hintergrund und Details hinzugefügt. Auch können Kontrast, Farbton, Sättigung u.v.m. korrigiert und angepasst werden.

Architekturdarstellung

Postproduction Photoshop



Originalfoto

Originalfoto der Nordansicht
(unbearbeitet)



Originalfoto

Oftmals ist die Verwendung von Originalfotos zur Ver-
deutlichung der Entwurfsidee ratsam. Sie können stell-
vertretend als Entwurfserläuterung eingesetzt werden.



Fotomontage

In der Bildbearbeitung und Verfremdung des Originalfotos
bietet Photoshop eine Vielzahl an Möglichkeiten. Die Architek-
turdarstellung kann so einheitlich gestaltet werden.



Fotomontage

Einarbeitung des Entwurfs
mit Bildbearbeitung in Photoshop



Photoshop

Zeichnerische Verfremdung
mit Filter-Tool in Photoshop



Originalfoto

Bei der Findung von geeigneten Bildausschnitten
können Originalfotos dienlich sein, um sich mit dem
eigenen Entwurf vertraut zu machen.

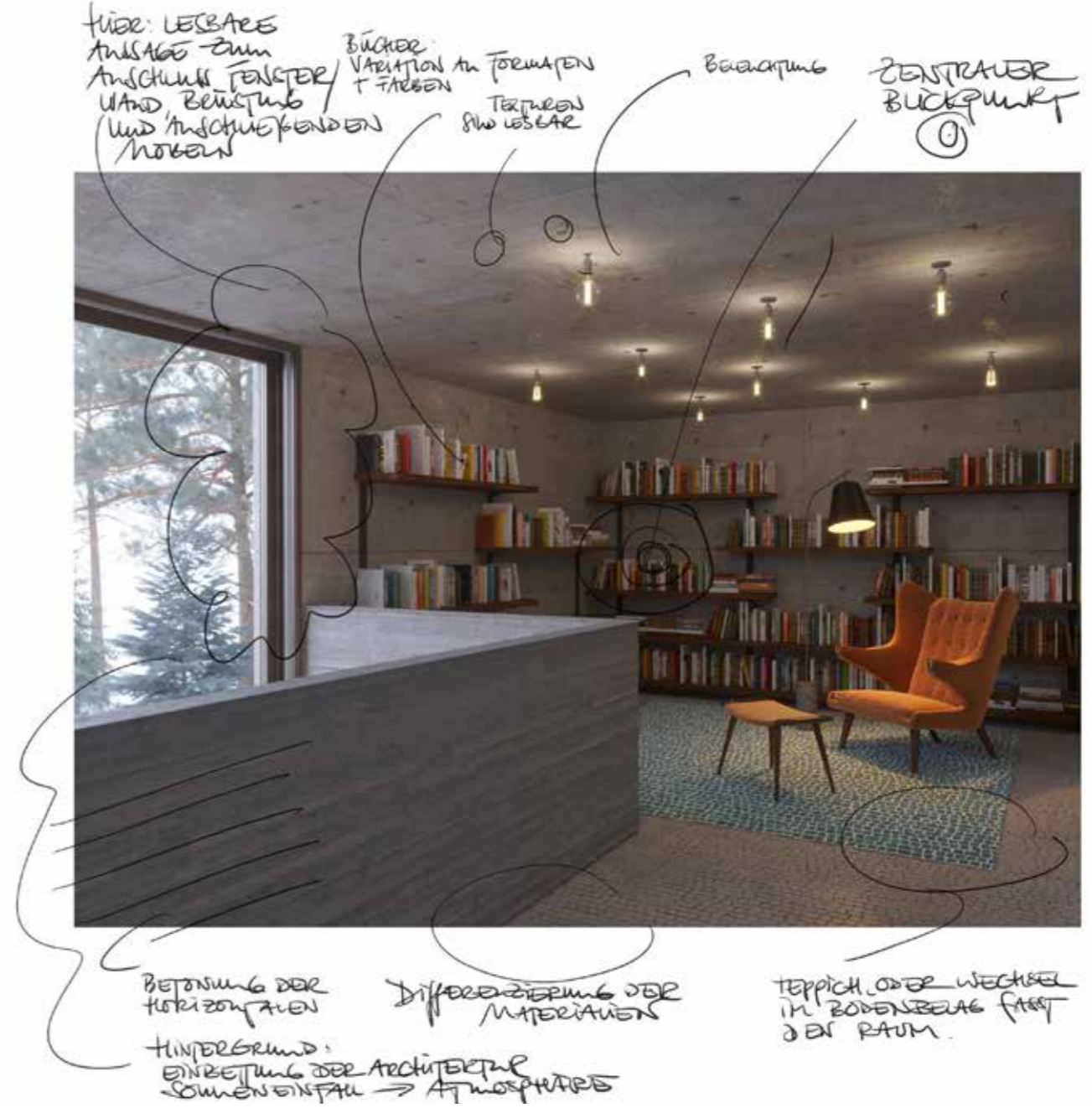
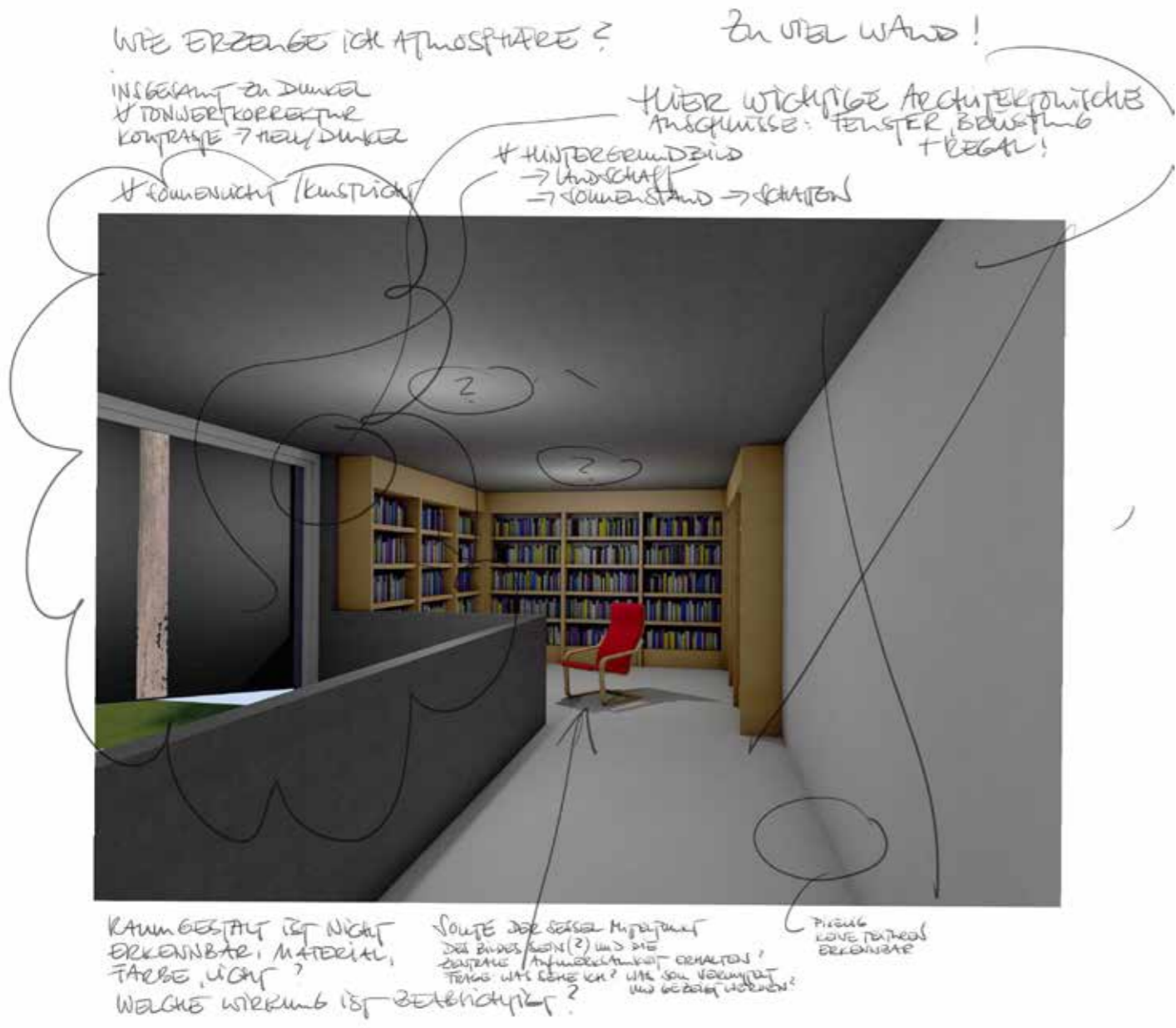


Rendering

Veränderter Bildausschnitt mit Fokus auf der Treppe.
Im Vergleich zum Originalbild ist weniger Spannung im
Bildaufbau zu erkennen.

Architekturdarstellung

Visualisierung und Optimierung



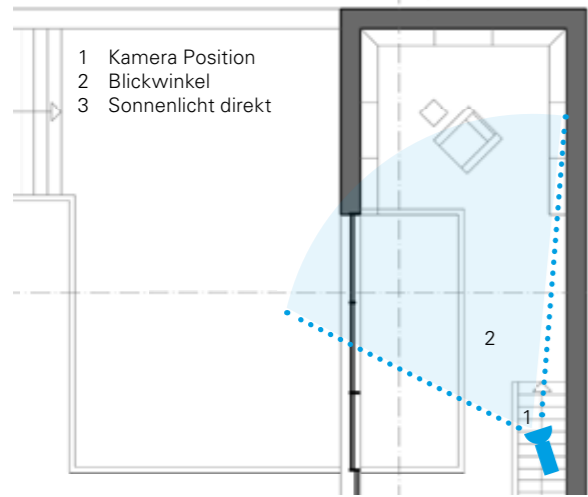
Architekturdarstellung Visualisierung Innenraum



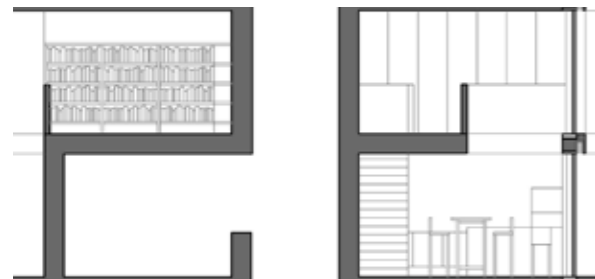
Regal: ineinandergreifende Regalbretter



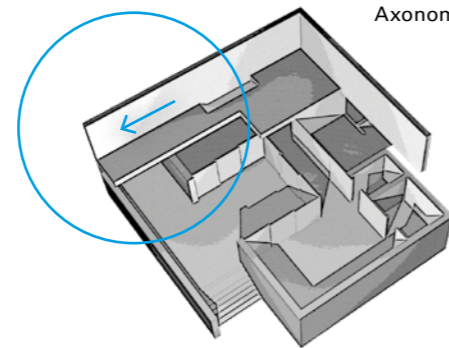
3D Möbelmodelle
PP 19 Teddy Bear Chair
by PP Mobler/Designconnected



Planausschnitt Bibliothek



Schnitte

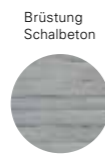


Axonometrie

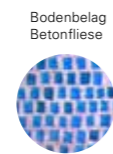
Materialien und Texturen



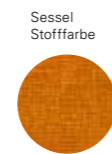
Wände
Sichtbeton



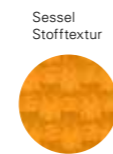
Brüstung
Schalbeton



Bodenbelag
Betonfliese



Sessel
Stofffarbe



Sessel
Stofftextur



Schritt 1



Schritt 2



Schritt 3

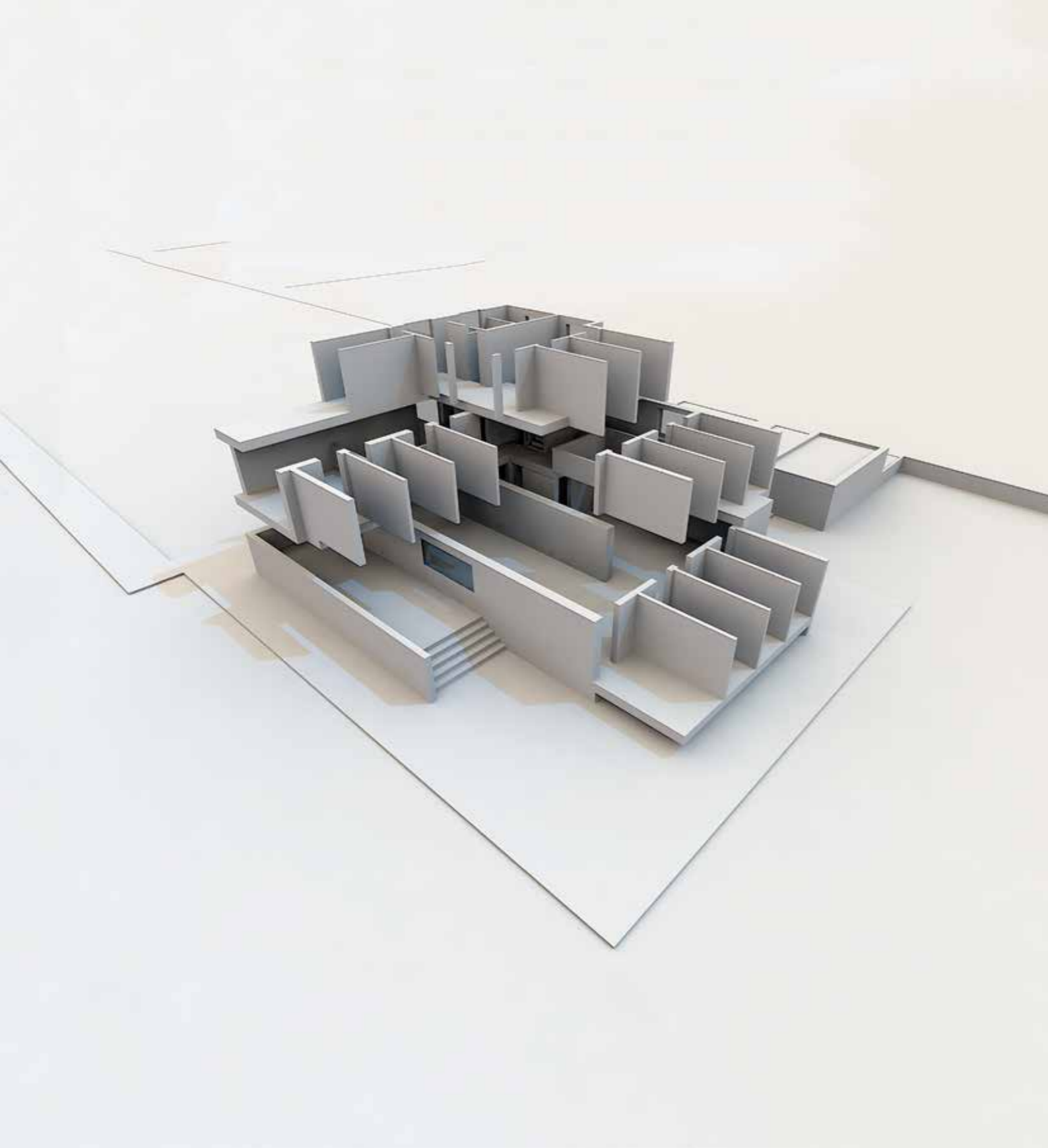


Schritt 4



Schritt 5

- Schritt 1: Modellerstellung
- Schritt 2: Auswahl der Blickrichtung und des Bildausschnitts
- Schritt 3: Auswahl der Materialien, Lichteinstellungen
- Schritt 4: Auswahl Licht und Beleuchtung
- Schritt 5: Postproduction (Hintergrund, Farbkorrektur etc.)



Das Bauhaus'tel Die Wohnmaschine im Kleinhausformat

Michael Scala



Das nach dem Entwurf der Berliner Architekten Bruno Fioretti Marquez rekonstruierte Direktorenhaus besticht durch seine klaren Linien und die neutrale Materialität aus Glas und Beton. Mit ihrem ungewöhnlichen Ansatz beflügelten die Architekten die Rekonstruktionsdebatte und nutzten das Prinzip der »Unschärfe«, um anstelle einer simplen Replik nur eine vage Erinnerung an den Ursprungsbau zu erzeugen.

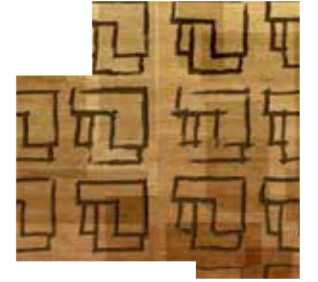
Der heute als Ausstellungsraum genutzte Baukörper soll im vorliegenden Entwurf zu einem Hostel umgenutzt und erweitert werden. Doch welche Anforderungen werden an das gemeinschaftliche intelligente Wohnen im digitalen Zeitalter gestellt? Mit der Renaissance des Fertighauses steht auch das modulare Bauen wieder im Fokus, befeuert durch innovative Fertigungsmethoden und veränderte Vorstellungen vom Lebensalltag sowie sich wandelnde Ansprüche an Wohnraum. Privatsphäre wird in dieser Perspektive nur noch zum Schlafen benötigt und auf asketische Grundbedürfnisse – Schlafplatz, Schreibtisch, Schrank – reduziert. Das

eigentliche Leben im Bauhaus'tel wird in die Gemeinschaftsräume verlagert. Die einzelnen Zimmer sind in Modulbauweise aus Holz gefertigt. Der Anordnungsvorschlag greift die Rücksprünge in der Fassade auf und variiert diese in spielerischer Weise. Der Bestandsbau bleibt in Materialität und Form erhalten. Wie Parasiten klammern sich die einzelnen Module an den Massivbau und können bei Bedarf wieder entfernt werden. Doch die hölzernen »Schmarotzer« hauchen dem Bau durch die Veränderung seines Wesens neues Leben ein. Im Inneren setzt das Konzept nicht auf parasitäre Strukturen, sondern auf die Win-win-Situation einer Symbiose. Die Veränderungen im Grundriss sollen dabei so gering wie möglich ausfallen. Lediglich ein Bereich je Geschoss wird geschlossen und zum Badezimmer ausgebaut. Die anderen Räume stehen nach ihrer weitgehenden Entkernung neuen, vorzugsweise gemeinschaftlichen Nutzungen zur Verfügung. Als kontemplative Rückzugsorte bieten sich nur noch die vollverglasteten Fensteröffnungen der kleinen, an der Fassade klebenden Wohnkapseln an.



Muster-Schüler In alter Bauhaus-Tradition

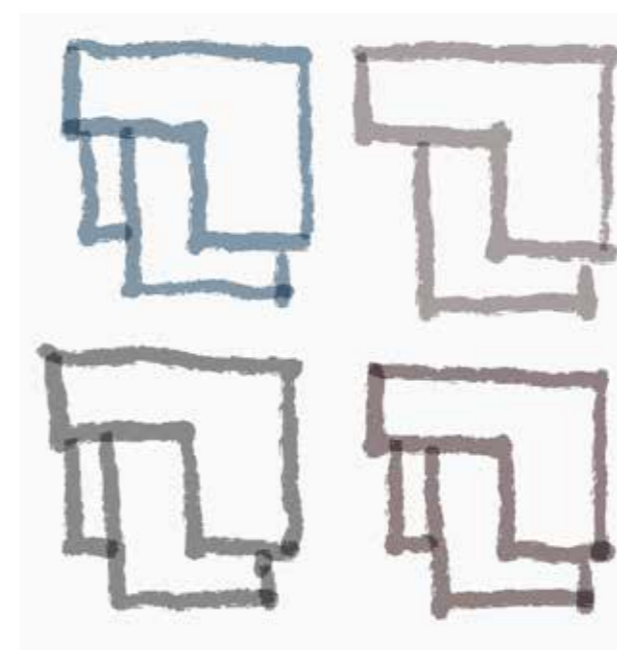
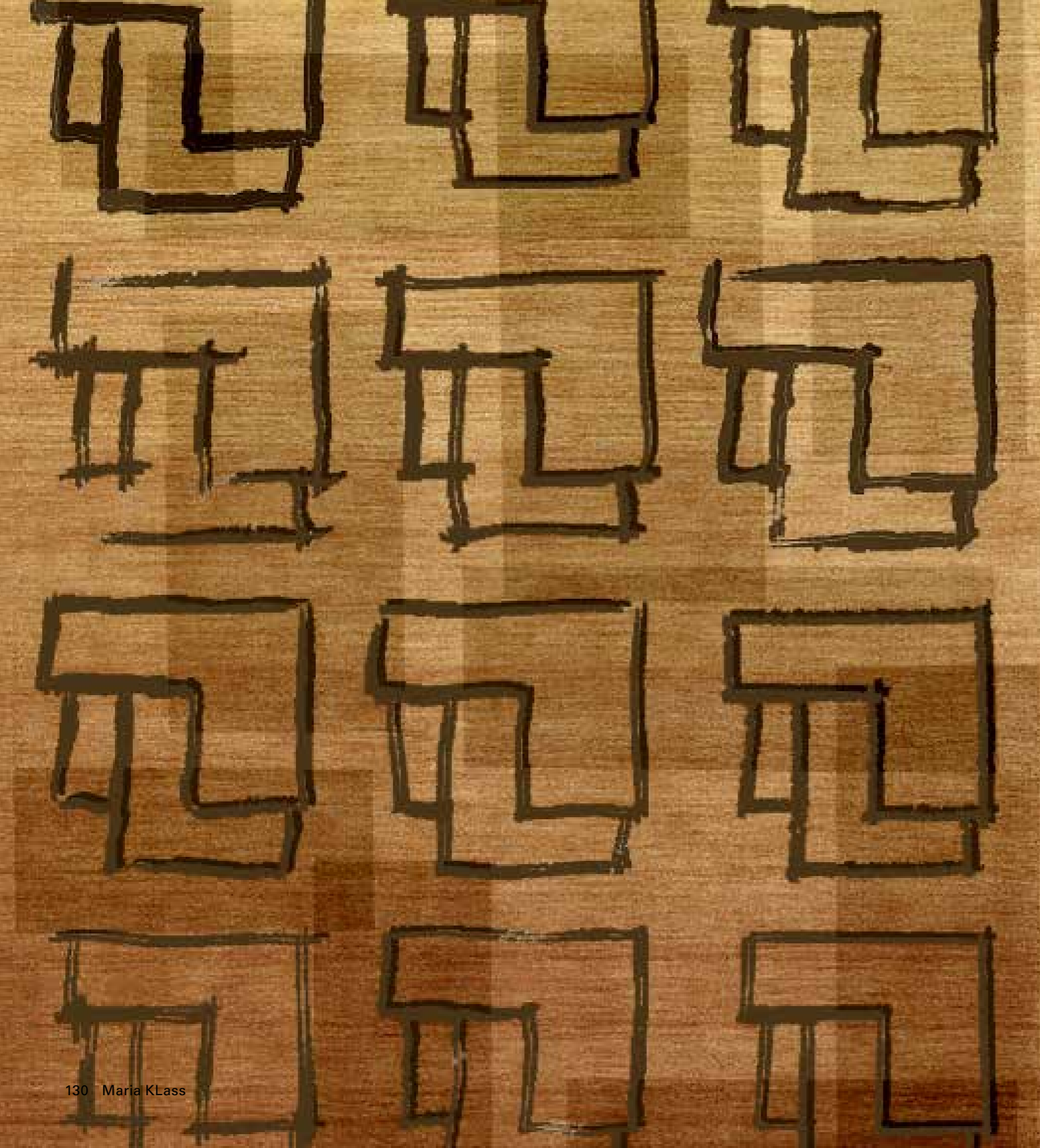
Maria Klaas



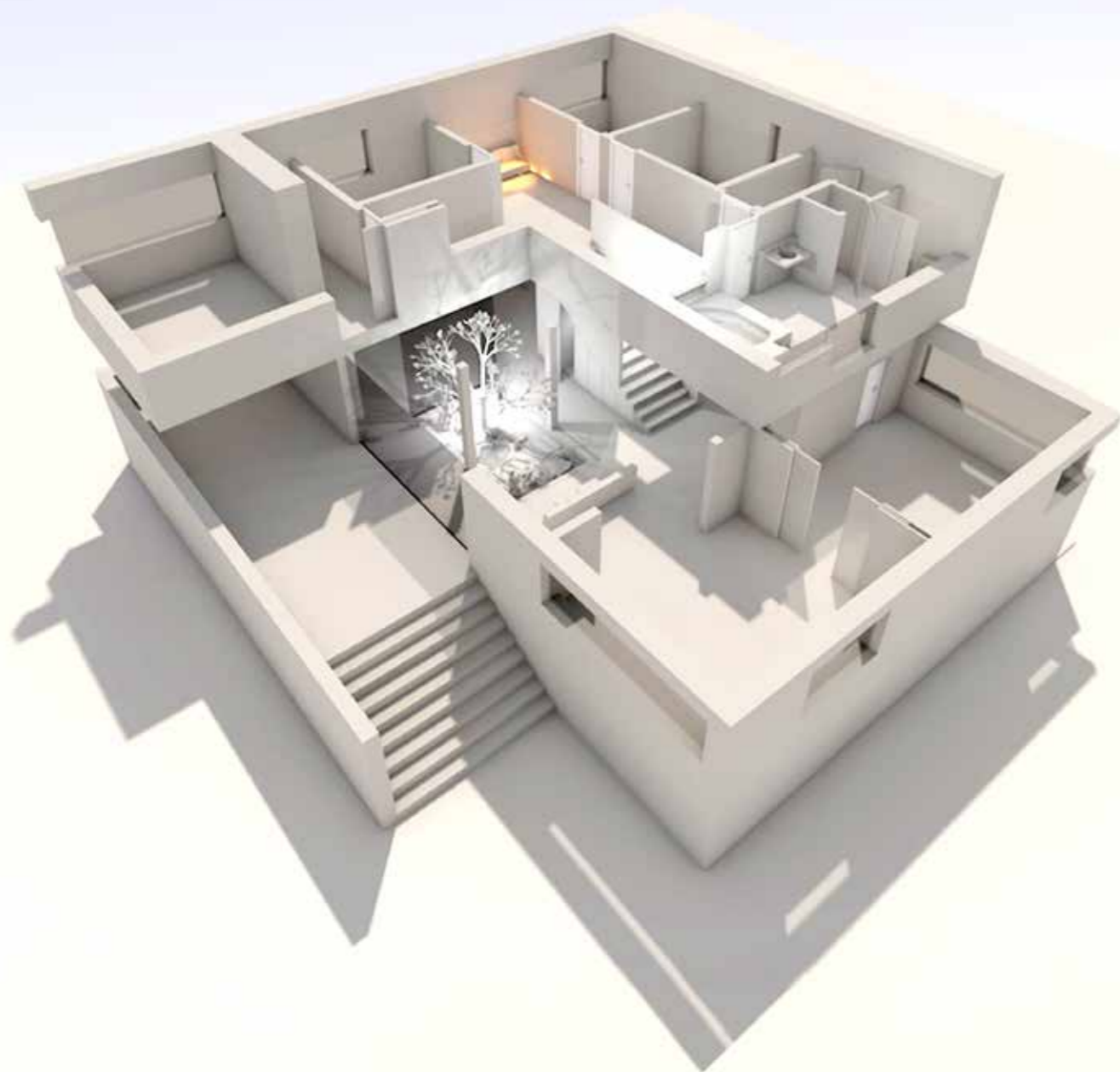
Die Umgestaltung des Gropius-Meisterhauses zeigt mit ihren nur geringfügigen Interventionen großen Respekt vor dem Bestandsbau. Der Entwurf stand unter der Prämisse, die vorhandenen Qualitäten als Ausgangspunkt neuer, wohlüberlegter Änderungen zu nutzen und strukturelle Veränderungen auf ein Mindestmaß zu beschränken. Über den offen gehaltenen Vorplatz führt der nach Norden orientierte Zugang über eine Treppe in den offen gestalteten Eingangsbereich, an den ein heller, weitläufiger Raum anschließt. Im Gegensatz zur geschlossenen Raumstruktur des ursprünglichen Wohngebäudes von 1926 wurde für die neue Nutzung ein offenes Raumkonzept entwickelt, in dem die Grenzen zwischen den einzelnen Bereichen verschwimmen und Wohnraum, Küche und Essbereich ineinander übergehen. Außerdem wurde auf dieser Ebene neben einem Gästezimmer auch ein Studio – eine Bibliothek mit angeschlossenem Arbeitsbereich – integriert. Im Obergeschoss befinden sich die Schlafräume sowie ein großzügig gestaltetes Badezimmer.

Die markante, im Zentrum gelegene freistehende Treppe ist dank ihrer warmen Materialität stark genug, um im Kontrast zu den haptisch kühlen Sichtbetonwänden eine behagliche, freundliche Stimmung zu entwickeln. Dass sie diese atmosphärisch prägende Wirkung entfaltet, ist nicht zuletzt ihrer dreidimensionalen Gestalt zu verdanken, mit der sie wie ein Kunstwerk im Raum platziert ist. Von dieser Skulptur ausgehend verlaufen Lichtleisten an der Decke, die wiederum selbst Zusammenhänge definieren oder betonen. Was den Bauhaus-Meistern mit dem Einsatz von Farbe gelang, wird hier allein mit dem reduzierten Gebrauch von ausgesuchten Materialien und Licht erreicht.

In alter Bauhaus-Tradition wurde auch ein eigener Teppich für das Haus entworfen. In Zusammenarbeit mit der erfahrenen Berliner Teppich Designerin Franziska Reuber (Reuber Henning) wurden Entwürfe erarbeitet, deren Muster die historische Handzeichnung des Meisterhauses zeigt und damit auf die Geschichte des Gebäudes verweist.

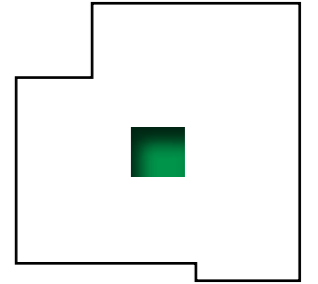


Teppichentwurf
Eine der produktivsten Werkstätten am Bauhaus war die Weberei. In der Farbgebung und Formensprache der Bauhaus-Stoffe stellt der Entwurf ein gutes Beispiel für die künstlerisch-handwerklich orientierten Textilien aus der Frühphase der Bauhaus-Weberei dar.



Zen-Meisterhaus Gropius, Dessau und das Haus am Horn

Richard Gamnitzer



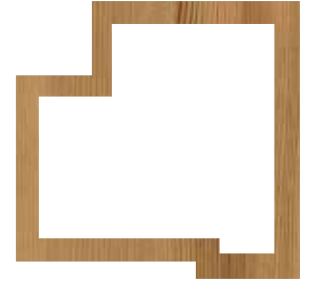
Mit diesem Entwurf soll das 1925 entstandene Meisterhaus Gropius in Dessau wieder seiner ursprünglichen Nutzung als Wohnhaus für eine vierköpfige Familie zugeführt werden. Doch anstelle einer schlichten Rekonstruktion des im Zweiten Weltkrieg zerstörten Originalgebäudes gibt der hier gewählte Ansatz einer Art architekturhistorischem Pastiche den Vorzug. So soll die bauzeitliche Entwurfshaltung wiedererkennbar und zugleich mit den Qualitäten des *Hauses am Horn* in Weimar angereichert werden. Bei diesem Gebäude, das 1923 als Musterhaus nach dem Entwurf des Malers Georg Muche entstand, arbeitete damals auch Walter Gropius selbst mit. Die Überlagerung von zwei Entwürfen soll dem Meisterhaus Gropius in Dessau einen Zugewinn an räumlicher Qualität beschaffen, die sich durch eine teilweise Öffnung des Erdgeschosses ergibt. Dadurch verwandelt sich das Innere dem Atrium im *Haus am Horn* an, das dank des quadratischen Grundrisses

in perfekter Geometrie ausgebildet werden konnte und in dieser Ausgewogenheit tatsächlich an fernöstliche Harmonie erinnert. Im Meisterhaus Gropius werden dafür in Teilen des Erdgeschosses die mit 2,50 Meter recht niedrigen Decken entfernt, so dass ein hoher Lichthof mit Oberlicht entsteht, der als Ruhepol und meditatives Zentrum des gesamten Hauses dient. Anstelle der ursprünglichen Raumaufteilung bildet dieses großzügige orthogonale Atrium ein ruhendes Kontinuum, um das sich alle anderen Räume im Erdgeschoss gruppieren. Diese dienen vor allem gemeinschaftlichen Nutzungen der Familie und bieten auch Platz für einen separaten Arbeitsbereich. Eine Treppe, die dank funktionaler Ergänzungen zugleich Schrank und Regal ist, führt in die privaten Bereiche mit Badezimmer, Schlafzimmer, zwei Kinderzimmern sowie einem Gästezimmer im Obergeschoss. Die Dachterrasse ist sowohl vom Badezimmer als auch über den Flur zu erreichen.



Sakrileg Das Meisterhaus im Holzgewand

Sophie Stiehl



Nachhaltiges Bauen ist das Gebot der Stunde. Daher dreht sich in der zeitgenössischen Architektur vieles um die Frage, wie sich neue technologische Entwicklungen für gestalterisch anspruchsvolle, gute Gebäude nutzen lassen. Auch das Bauhaus widmete sich dem Verhältnis von Natur und gebauter Umwelt, wenngleich unter anderen Vorzeichen. Damals ging es vor allem um den Anspruch, Licht und Luft als qualitative Größen guter Wohnbauten zu integrieren und mit entsprechenden Entwürfen auf das Bedürfnis der Menschen nach hellen, gesunden Räumen zu reagieren. An diesem Anspruch hat sich auch heute nichts geändert. Doch begrenzte Ressourcen zwingen Architekten im 21. Jahrhundert zu völlig neuen Konzepten und Materialien. Das gilt auch im Umgang mit historischem Bestand. Beim Umbau des Meisterhauses von Walter Gropius stand daher der Gedanke im Mittelpunkt, das Gebäude in seinen Qualitäten zu bewahren und zugleich den Anforderungen an eine nachhaltige Gebäudehülle entsprechend zu erneuern. Ziel war

es, eine werthaltigere Immobilie zu schaffen mit möglichst geringen Betriebskosten und Technologien für die Erzeugung von Strom und Wärme. Die baulichen Veränderungen des Gebäudes zielen deshalb darauf ab, den heutigen ökologischen Normen zu entsprechen, ohne die Kubatur zu verändern. Das Haus ist mit einer hinterlüfteten und wärmegeämmten Außenhaut aus 4 x 4 Zentimeter großen, vertikal angeordneten Holzlamellen verkleidet. Alle Fenster lassen sich durch außenliegende, großformatige Holzlamellen-Elemente, die sich wie eine zweite Haut über der hölzernen Gebäudehülle verschieben lassen, komplett verschließen. Auf diese Weise kann auf eine zusätzliche Klimatisierung im Inneren verzichtet werden, denn die Hülle sorgt dafür, dass die Räume im Winter warm bleiben und sich im Sommer nicht aufheizen. Das Haus büßt durch die Neuerungen nichts von seiner Wohnqualität ein; die ursprünglichen Vorzüge der funktionalen und zugleich behaglichen Einrichtung bleiben auch den Erben des Bauhauses erhalten.



Gut gealtert Meisterhaus barrierefrei

Viktoria Dreiling



Angenommen, die Weltgeschichte wäre anders verlaufen. Dann hätte Walter Gropius wohl irgendwann zu Beginn der Fünfzigerjahre seinen verdienten Ruhestand angetreten und sich als Bauhaus-Direktor a.D. in sein 1925 entstandenes Dessauer Wohnhaus zurückgezogen. Doch hätte dieses Gebäude auch als Altersruhesitz getaugt? Diese Überlegung lag der Konzeption für den Umbau des Meisterhauses Gropius in ein modernes, den heutigen Ansprüchen genügendes Wohngebäude zugrunde. Wie kann dieses Bauwerk nach Maßgabe von Barrierefreiheit umgebaut werden, ohne dass damit sein äußeres und inneres Erscheinungsbild verfremdet wird? Ausgangspunkt der Umplanung war deshalb die konsequente Anwendung der DIN 18040-2. Im Zentrum der Maßnahme standen die Anforderungen und Bedürfnisse von Rollstuhlfahrern. Hierfür wurde der Bestand umfassend analysiert, von der Erschließung auf dem Grundstück über den Pkw-Stellplatz, den Zugangsbereich

bis hin zu den Sanitärräumen, Bewegungsflächen und solchen Details wie der Aufschlagrichtung der Türen, Schwellen und Bodenbelägen. Es galt qualitativ hochwertige Innenarchitektur mit den Ansprüchen der Barrierefreiheit zu versöhnen. So werden nun alle Geschosse mit einem neuen Aufzug an der Ostseite des Gebäudes erschlossen; die interne Struktur konnte daher weitgehend unangetastet bleiben. Das Erdgeschoss ist ein offener Wohnraum mit angeschlossenen Ess- und Kochbereich sowie Ruhezone. Auch das Gästezimmer mit Duschbad befindet sich auf dieser Ebene. Das Obergeschoss beherbergt das Schlafzimmer sowie ein großes barrierefreies Bad. Um die gewünschte Großzügigkeit nicht zu schmälern, wurden die ursprünglichen Türen durch automatische Schiebetüren ersetzt. Von dem auf diese Weise erzielten Raumgewinn profitiert nicht nur die Atmosphäre, sondern auch der Nutzer im Rollstuhl.



Vexierbild Ein Haus im Umkehrschluss

Rico Fritsch



Das 2014 fertiggestellte, »unscharf« rekonstruierte zweigeschossige Meisterhaus Gropius soll wieder einer Nutzung als Einfamilienhaus zugeführt werden, ohne dass dabei Eingriffe in die Gebäudehülle erforderlich sein werden. Ziel des Entwurfs war es daher, meine ganz persönliche Variation zu einem gemeinsamen Gestaltungsthema, der Wiederbelebung des Meisterhauses, zu finden und dabei meine innenräumliche Vorstellung eines zeitgenössischen Einfamilienhauses zu formulieren und auszuarbeiten. Die Entwurfsidee ist eine klare Abgrenzung von privater und öffentlicher Sphäre.

Der Entwurf für den Innenbereich zeigt zwei wesentliche Veränderungen. So ist neben einer neuen Erschließung über eine zusätzliche, außenliegende Treppe auch eine Unterteilung der beiden Geschosse vorgesehen. Während das Obergeschoss als gemeinschaftlicher Bereich konzipiert ist, bleibt das Erdgeschoss dem individuellen Rückzug der Bewohner vorbehalten.

Der Haupteingang wird durch die neue Treppe erschlossen, die sich an der Westseite des Gebäudes befindet und über eine trapezförmige Erweiterung

nach oben in die Dachterrasse mündet. Der zunächst unauffällige Aufgang wandelt sich dadurch in eine offene und großzügige Geste, bevor der Betrachter die Eingangstür erreicht und eintritt. Diese Eingangssituation ist die stärkste konzeptionelle Intervention, da sie auf der Umkehr des üblichen Raumprogramms beruht.

Denn in diesem Entwurf sind die Räume des familiären Alltags – also Küche, Wohn- und Essbereich – im Obergeschoss angesiedelt, während die privaten Bereiche im Erdgeschoss liegen. Diese Zweiteilung spiegelt sich auch in dem markanten Schwarz-Weiß-Kontrast der verwendeten Materialien wider. So ist die Fassade mit einem hellen Putz versehen, während Wege und die neue, außenliegende Treppe ebenso wie die Dachterrasse mit schwarzen Basaltsteinen ausgelegt sind. Das Farbkonzept kommt auch im Innenraum zum Tragen. Die Wände sind aus Sichtbeton, als Bodenbelag dienen schwarze Granitplatten. Für Bad und Küche wurden weiße Granitfliesen verwendet. Die hellen Terrazzo-Stufen der innenliegenden Treppe finden sich auch als Bodenbelag im Erdgeschoss.



Erdgeschoss

Neben einer neuen Erschließung über eine zusätzliche, außenliegende Treppe ist auch eine Unterteilung der beiden Geschosse vorgesehen.

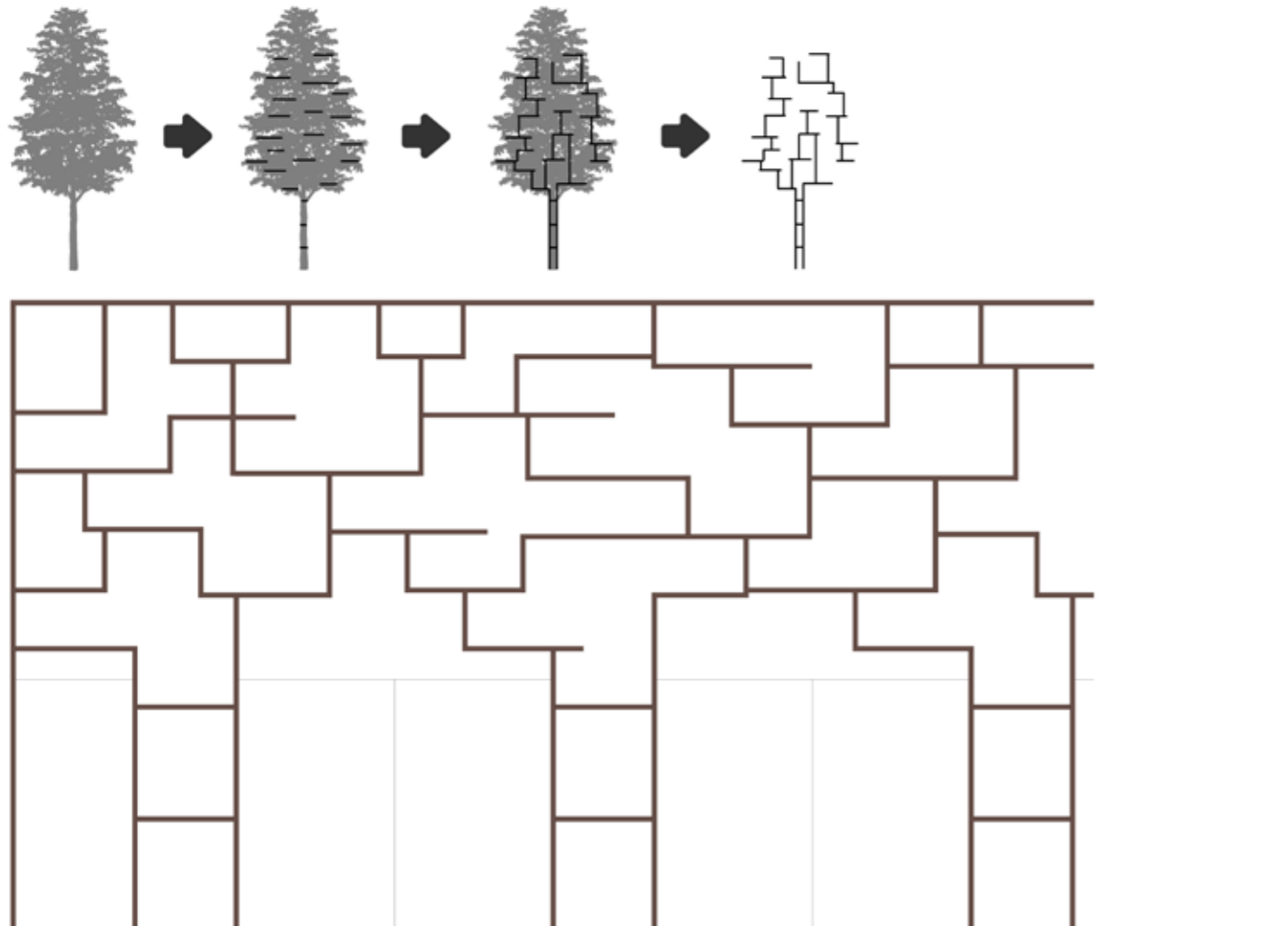
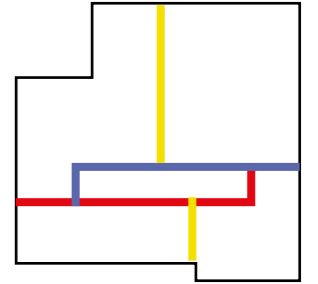


Obergeschoss

Während das Obergeschoss als gemeinschaftlicher Bereich konzipiert ist, bleibt das Erdgeschoss dem individuellen Rückzug der Bewohner vorbehalten.

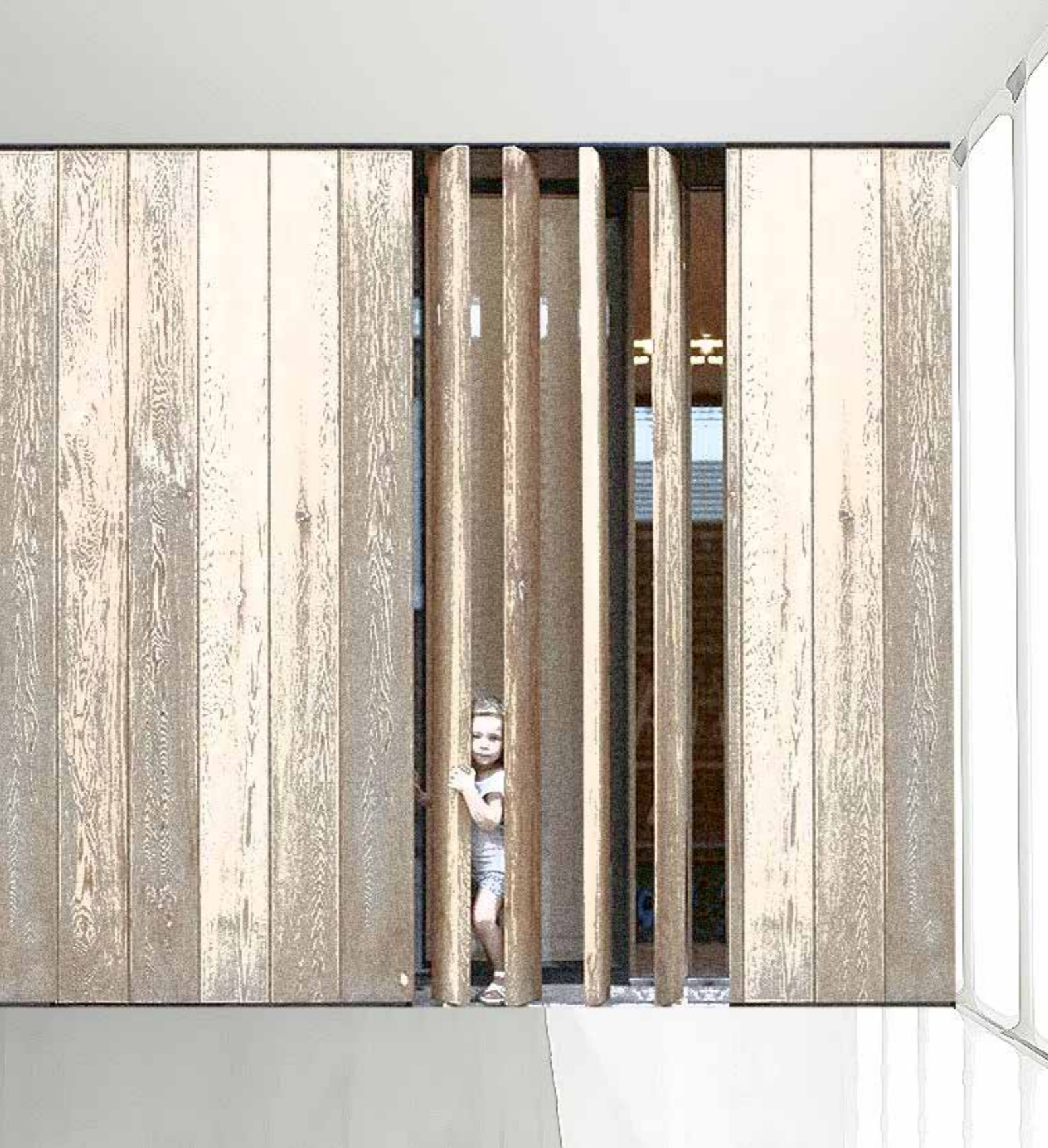
Rietveld meets Gropius Zwei Meister unter einem Dach

Mirjam Rainer



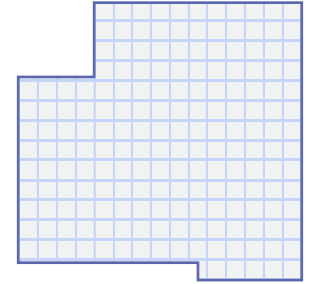
Der vorliegende Entwurf ist von dem 1924 nach Plänen von Gerrit Rietveld entstandenen *Schröderhuis* in Utrecht inspiriert, das nur kurz vor dem Direkorenhaus fertiggestellt wurde. Ausgangspunkt des Konzepts ist die Flexibilität der Raumaufteilung, die den vorbildgebenden Rietveld-Bau besonders in seinem Obergeschoss prägt. Dank der aufklappbaren und verschiebbaren Wände entsteht dort ein differenziertes Wechselspiel von Offen und Geschlossen, Großflächigkeit und Kleinteiligkeit. Insbesondere durch den Einsatz von Farbe werden dabei Flächen voneinander gelöst, Räume definiert oder miteinander verbunden. Mit diesem Ansatz wurde auch der entkernte Kubus des Gropius-Hauses neu entwickelt. Das Erdgeschoss soll dabei als Sitz einer kleinen Verlagsagentur dienen, während das Obergeschoss mit offenem Wohn- und Essbereich sowie angeschlossenen Schlafräumen und Bad der privaten Nutzung vorbehalten bleibt. Durch den Einsatz flexibler Wandstrukturen entstehen im Erdgeschoss einzelne nutzungsneutrale Räume, die zugleich in einen großen Bereich verwandelt werden können. Den Mittelpunkt dieses Raums bildet

ein Kubus, in dem nicht nur die Wandelemente verschwinden, sondern der auch die Treppe ins Obergeschoss birgt und Platz für eine Küchenzeile sowie einen kleinen Toilettenraum bietet. Ganz im Sinne des Architekten Gropius soll dem Nutzer im Innenraum »keine überwältigende Fülle von nutzlosen Gegenständen und verschnörkelnden Möbeln gegenüberstehen, deren Pflege Zeit stiehlt und die doch nur einen altmodischen, überholten Begriff von ›Gemütlichkeit‹ geben«, stattdessen sollten wir »in klaren, knappen und einfachen Formen, die der Art unseres heutigen Lebens entsprechen, den wesentlichen und sinnfälligen Ausdruck unserer häuslichen Umgebung suchen«. Auch die Verknüpfung von Innen- und Außenraum ist an Rietvelds Entwurf orientiert, bei dem Außen und Innen ineinander fließen. So öffnet sich das Erdgeschoss über große, zu öffnende Glasfronten in die Umgebung, während sich das Obergeschoss über die verglaste Ecksituation zur Dachterrasse hin erweitern lässt. Die geringen Raumhöhen werden durch weiße Wände, Decken und Böden kompensiert; auch die Einbauten sind aus weiß furniertem Holz.



Im Sinne des Erfinders Modulares Raumelement

Theres Fritzsche



Die Innenraumplanung für das zweigeschossige Einfamilienhaus nimmt die ursprüngliche Entwurfs-idee erneut auf, bei der möglichst viele Funktionen gekoppelt werden sollten, um Platz und Freiraum zu schaffen. Auch der neue Entwurf setzt auf die Funktionalität der Einrichtung. Eine modulare Wand ist zugleich Möbel und separiert verschiedene räumliche Bereiche. So können massive Wände komplett durch handwerklich hochwertige, funktional differenzierte und individuell angepasste Schrankelemente ersetzt werden. Die Holzgrundkonstruktion liegt dabei versteckt hinter den einzelnen Trennelementen. Die verschiebbaren und herausklappbaren Elemente verwandeln die Wand in ein flexibles Möbelstück, das zum einen die bestehende Einrichtung erweitert und als Stauraum dient sowie zum anderen so flexibel ist, dass es sich jeder Lebenssituation neu anzupassen vermag. Damit betonen die Möbelemente die räumliche Organisation innerhalb des Hauses und bringen zudem eine platzsparende und starke Variation in die Wirkung an sich gleicher Räume. Das Erdgeschoss mit dem Wohn- und Küchenbereich ist bis auf wenige

tragende Stützen und Unterzüge frei von massiven Wänden und wird allein durch das modulare Schranksystem unterteilt. Es birgt sämtliche für den jeweiligen Bereich nötigen Funktionen: Unterbringung von technischen Geräten, Stau- und Aufbewahrungsraum und haustechnische Vorrichtungen. Im Obergeschoss hingegen sind die einzelnen Räume klar voneinander getrennt. Hier befinden sich die privaten Bereiche der Familienmitglieder. Über faltbare Balkonfenster gelangt man auf die Dachterrasse. Grundsätzlich erlaubt die individuelle, den jeweiligen Anforderungen entsprechende Konstruktion des Wandelementes auch den Einsatz in einem anderen Kontext. Sie entspricht damit gewissermaßen dem klassischen Bauhaus-Ideal. Denn schon der Gründer des Bauhauses und frühere Hausherr Walter Gropius hat seinen Ansatz so beschrieben: »Ich bin der Überzeugung, dass Haus und Mobiliar zueinander in einer sinnvollen Beziehung stehen müssen.« Er forderte zudem die Verknüpfung von Kunst und Massenproduktion. Das modulare und flexible Wandelement erfüllt diesen Anspruch auch für heutige Nutzer.

Literatur

Architektur und Kunst: Das Meisterhaus Kandinsky-Klee in Dessau, Leipzig 2000

Ausführung der Baumeisterarbeiten. Sichtbetonfassade in Leichtbetonausführung, Sonderdruck der Deutschen BauZeitschrift (DBZ), Heft 09/2014

Barthes, Roland: Mythen des Alltags, Frankfurt am Main 1964

Butter, Andreas: Die unsichtbare Bauhausstadt. Eine Spurensuche in Dessau, hg. v. d. Stiftung Bauhaus Dessau (Bauhaus-Taschenbuch 9), Dessau 2013

Bruno Fioretti Marquez Architekten/ Escher, Cornelia/ Ngo, Anh-Linh: Fallstudie Unschärfe – Die Meisterhaussiedlung in Dessau, in: arch+, Heft 204/2011, S. 34–39

Durand, Jean-Nicolas-Louis: Abriß der Vorlesungen über Baukunst, 2 Bd., Karlsruhe und Freiburg 1831. Zuerst: Précis des leçons d'architecture données à l'Ecole Polytechnique, 2 Bd., Paris 1802–1805.

Durchführung eines Wettbewerbs für die städtebauliche Reparatur der Gesamtanlage der Meisterhäuser in Dessau – Information über den Arbeitsstand 10/2007. Stadt Dessau-Roßlau 2007

Engels, Hans (Hg.): Bauhaus-Architektur, München 2001

Engels, Hans (Hg.): Bauhaus 1919–1933, München 2006

Foucault, Michel: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses, Frankfurt am Main 1994

Fox Weber, Nicholas: the bauhaus group. six masters of modernism, London 2009

Führ, Eduard/Stemmerich, Daniel: »Nach gethener Arbeit verbleibt im Kreise der Eurigen«. Bürgerliche Wohnkonzepte zur individuellen und sozialen Formierung im 19. Jahrhundert, Wuppertal 1985

Graeff, Werner: Zur Stuttgarter Weißenhofsiedlung, in: Bau und Wohnung (1927), Reprint Stuttgart 1992

Grohn, Christian: Die Bauhausidee. Entwurf, Weiterführung, Rezeption, Berlin 1991

Gropius, Walter: der große baukasten, in: Das Neue Frankfurt/Die neue Stadt, 2/1926–27, S. 25–27

Gropius, Walter: Bauhausbauten Dessau, München 1930

Haenel, Erich/Tscharmann, Heinrich (Hg.): Das Mietwohnhaus der Neuzeit, Leipzig 1913

Holl, Christian: So geht's nicht weiter, online unter: www.german-architects.com, 19. Mai 2014 (abgerufen am 16. Oktober 2016)

Hotze, Benedikt: Kein Disneyland. Wettbewerb für Meisterhäuser Dessau angekündigt, Baunetzwoche Nr. 8., 2. März 2007

Internationale Kongresse für Neues Bauen und Städtisches Hochbauamt Frankfurt M. (Hg.): Die Wohnung für das Existenzminimum, Frankfurt am Main 1930

Kaufmann, E: Frankfurter Kleinwohnungstypen in alter und neuer Zeit, in: Das Neue Frankfurt, 5/1926–27, S. 113–118

Kraft, Benedikt: Wie bei einer griechischen Vase. Ein Gespräch mit Bruno Fioretti Marquez Architekten, Berlin, in: Deutsche BauZeitschrift DBZ, Heft 09/2014

Leben am Bauhaus. Die Meisterhäuser in Dessau, München 1993

Lohberg, Rolf: Wald in der Malerei. Expressive Flammenmeere. Der deutsche Wald kann mehr als rauschen, online unter: <http://wald.lauftext.de/waldromantik> (abgerufen am 3. Januar 2017)

Mrass, Marcus: Die Meisterhäuser in Dessau, November 2009 (und Aktualisierungen), online unter: <http://denkmaldebatten.de/kontroversen/meisterhaeuser-dessau/> (abgerufen am 3. Januar 2017)

Novalis: Fragmente. Erste, vollständig geordnete Ausgabe hg. von Ernst Kamnitzer, Dresden 1929

Plachta, Bodo: Künstlerhäuser. Ateliers und Lebensräume berühmter Maler und Bildhauer, Stuttgart 2014

Schirmbeck, Egon/Boettger, Till/Hanke Christian: Architektur und Raum. Gestaltungskonzepte im 20. Jahrhundert. Berlin 2011

Schmal, Peter Cachola/Gräwe, Christina/Förster, Yorck (Hg.): Deutsches Architektur Jahrbuch 2015/2016, München 2015

Schneider, Hansjörg: Die Vermessung des Hauses. Meisterhaus Kandinsky/Klee. Berlin 2007

Sichtbeton für Bauhausarchitektur: Objektbericht Meisterhäuser, Dessau, Dyckerhof GmbH, Bonn 2014

Thöner, Wolfgang: Die Häuser für die Baumeister: Konzept, Entwurf, Entstehung. In: Meisterhäuser in Dessau. Das Feiningerhaus. Frankfurt am Main 2001

Thöner, Wolfgang: Das Bauhaus wohnt. Leben und Arbeiten in der Meisterhaus-siedlung Dessau, Leipzig 2002

Reichsforschungsgesellschaft für Wirtschaftlichkeit im Bau- und Wohnungswesen e. V., Kleinstwohnungsgrundrisse, Sonderheft Nr. 1, April 1928



Danksagung

Kooperationspartner
 Prof. Dr. Heinz Runne
 Institut für Geoinformation und Vermessung
 Hochschule Anhalt Dessau

Archive, Institutionen und Firmen
 Frank Assmann, Stiftung Bauhaus Dessau
 Martin Brück, Stiftung Bauhaus Dessau
 Wolfgang Thöner, Stiftung Bauhaus Dessau
 Kathrin Kolleck, Bibliothek Hochschule Anhalt
 Bärbel Thiele, Bibliothek Stiftung Bauhaus
 Sven Hertel, Stadtarchiv Dessau-Roßlau

Autoren und Akteure
 Kevin Behrmann, Viktoria Dreilling, Said El Hainouni,
 Kai Födisch, Henry Foltin, Rico Fritsch, Theres Fritzsche,
 Richard Gamnitzer, Nicolai Heim, Nils Hobein,
 Sandra Hofmeister, René Höse, Josephine Kahle,
 Simone Kläser, Maria Klass, Sabine Kraft (†), Matthias Kröger,
 Julia von Mende, Quang Duc Nguyen, Miriam Rainer,
 David Herbert Rödiger, Michael Scala, Marlene Schnieder,
 Alexander Schüder, Victoria Schulze, Marcel Stellwagen,
 Sophie Stiehl, Nicole Stiemke, Marcel Vogg, Martin Wagner,
 Dennis Westhäuser, Yu Yang

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-96057-058-5 (print)
ISBN 978-3-96057-059-2 (online)

© 2018 Hochschule Anhalt, Dessau (2. Auflage)

Fachbereich Architektur, Facility
Management und Geoinformation
Postanschrift: Postfach 2215,
06818 Dessau-Roßlau
Hausanschrift: Bauhausstraße 5,
06846 Dessau-Roßlau
www.hs-anhalt.de

Dieses Werk ist im Rahmen einer Lehrveranstaltung an der Hochschule Anhalt entstanden. Die Vervielfältigung und Nutzung der Inhalte für nichtkommerzielle Projekte ist bei Angabe der Quelle erlaubt. Die Nennung der Quellen und Urheber erfolgt nach bestem Wissen und Gewissen.

Leitung
Prof. Dr. Natascha Meuser

Lektorat
Uta Keil

Druck
Zeitdruck Berlin



Hochschule Anhalt
Anhalt University of Applied Sciences



